
Marschalk von Ostheim
Freiherr



A. F. C. Vilmar,

Literaturgeschichte.

Zweiter Band.

Geschichte

der

deutschen

National-Literatur.

Von

A. F. C. Vilmar.

Zweiter Band.

Achte vermehrte Auflage.

Marburg.

N. G. Elwert'sche Universitäts-Buchhandlung.

1860.

Inhalt.

Neue Zeit.

Die zweite große Abteilung unserer Literärgeschichte, die **neue Zeit**, welche wir mit Martin Opitz, und zwar dießmal mit einer genauen Jahreszahl, mit dem Jahre 1624 beginnen, hat ihren eigentümlichen Charakter, durch welchen sie sich von der alten Zeit streng und auf allen Punkten unterscheidet, darin, daß sie eine Verschmelzung fremder poetischer Elemente mit den deutschen erstrebt und auf ihrer höchsten Stufe, in der zweiten Blüteperiode unserer Literatur, erreicht. Die alten Traditionen werden aufgegeben, die alten Wege, auf denen die Poesie unseres Volkes achthundert Jahr lang gewandelt hatte, verlaßen; es wird mit der alten Zeit förmlich und gänzlich gebrochen, so daß kaum noch eine historische Kenntnis derselben, aber kein einziges von all den früheren lebendigen poetischen Motiven übrig bleibt, kein Ton, kein Hauch aus unserem eigenen früheren Leben mehr herüber dringt. Wir vergeßen unser eigenes Leben, und es ist für uns verloren, als hätten wir es nie gelebt. Allerdings ein Schade, welcher niemals wieder gut zu machen ist, der auch durch die höchste Blüte, zu welcher die Poesie auf einem andern Wege, als dem ehemaligen, sich erhebt, nicht hat ersetzt werden können, und welcher in der politischen Geschichte unseres Volkes noch weit greller und schneidender hervortritt, als in der Geschichte der Poesie; —

dennoch aber war der deutsche Geist stark genug, nachdem er einmal die Brücke hinter sich abgebrochen, die Schiffe zur Rückfart verbrannt hatte, wenn auch nach langem und mühseligem Kampfe wieder ein neues Eigentum zu erobern auf fremdem Gebiete, stark genug, aus dem Sclaven des fremden Herrn, in dessen Botmäßigkeit er in der Zeit des Taumels und der Trunkenheit geraten war, sich emporzuschwingen zum Hausgenoßen des fremden Gebieters und zum gleichberechtigten Mitbesitzer seiner Habe und Güter; er war stark genug, nach dem Taumelschlafe sich auf sich selbst zu besinnen, und statt des großartigen herrlichen Baues, den er einst in seiner frölichen starken Jugend errichtet hatte und zu welchem er nicht zurückkehren konnte, auch in seinen späteren Jahren, auch mit fremden Stoffen und in fremden Maßen, aber nach seinen Gedanken und seinem Plane ein neues, glänzendes Gebäude zu errichten, weniger erhaben als das frühere im einsamen Wald auf hoher Bergspitze majestätisch thronende, aber wohnlicher erbaut und gastlicher gelegen an der großen Heerstraße des europäischen Völkerverkehres.

Ehe wir jedoch zu der Schilderung der Errichtung dieses Neubaues unserer Poesie, zu der Schilderung des Sieges über das Fremde und des Bündnisses mit demselben gelangen, müßen wir der Zeit des schweren, dumpfen Schlafes, der Besinnungslosigkeit und der schmachvollen Knechtschaft unsere Blicke zuwenden. Wir werden zunächst die **Herschaft** der fremden Elemente in unserer Poesie während eines vollen Jarhunderts, von 1624 bis 1720 (1730), die Zeit unserer tiefsten Schmach und der ärgsten Zerrüttung unserer Dichtkunst, sodann die Vorbereitung zur Wiederkehr eines beßern Zustandes, von etwa 1720 bis gegen 1750 oder 1760, und zuletzt die beßere Zeit, die zweite klassische Periode unserer Dichtkunst selbst, oder die Zeit von etwa 1750 (60) bis 1832 zu betrachten haben.

Nachdem schon in den achtziger Jahren des 16. Jarhunderts die Poesie allgemach anfängt zu erlöschen, zumal die lauten volksmäßigen Stimmen derselben eine nach der andern zu verstummen beginnen, und aus dem freien, frischen, natürlichen Volksliede

sogar ein gemachtes, erzwungene Lustigkeit darstellendes und schon mit allerlei gelehrtem Kräuselwerk verbrämtes Gesellschaftslied (wie Hoffmann von Fallersleben dieses spätere Volkslied nicht unrichtig benannt hat) geworden war, trat am Ende des 16. Jarhunderts der Sieg, den die Gelehrsamkeit — die klassische Philologie, die gelehrte Theologie, die gelehrte Jurisprudenz — über alles, was noch deutsch genannt werden mochte, davongetragen hatte, in seiner ganzen Vollständigkeit und in allen seinen unheilvollen Folgen auf allen Gebieten des deutschen Lebens, und mit am auffallendsten auf dem Gebiete der deutschen Poesie an den Tag. Es trat heraus die, wie es scheint, unheilbare, wenigstens bis auf diesen Tag noch nicht geheilte Spaltung zwischen Gelehrten und Ungelehrten, zwischen einem hinter Bücher vergrabenen und dem Leben entfremdeten Geschlechte auf der einen, und einer kenntnis- und leider auch willenlosen Masse, eine Spaltung, die so groß war, daß seitdem die Interessen, die Sprache, die Sitten dieser beiden Regionen einander nicht mehr berührten, daß seitdem der sogenannte Gelehrte und Gebildete die Sprache, die Poesie, ja den Glauben, mit einem Worte das ganze Leben und den ganzen Anschauungskreiß des Volkes verachtete, das Volk nicht allein völlig gleichgültig und kalt gegen alles war, was in das Leben der „Gelehrten und Großen" gehörte, sondern auch mistrauisch gegen alles was von da ausgieng; verstand es doch nicht mehr die Sprache, die seine Fürsten und Herren, seine Richter und Geistlichen unter sich, verstand es doch nicht mehr die Sprache, die seine Pfarrer von der Kanzel zu ihm sprachen — wie hätte es Empfindung und Empfänglichkeit, wie hätte es Zutrauen, wie ein Herz für das haben können, was diese Kreiße selbst als ihr ausschließliches Eigentum, ihren Standesvorzug und ihr Vorrecht betrachteten! Schon zwei Jarhunderte, das 15. und 16., hatten an dieser Spaltung gearbeitet und nach Kräften den Riß vergrößert, ja sogar die Reformation, welche wenigstens das ärgste Uebel verhütete — die Ausscheidung des Volkes auch von der gemeinsamen Quelle des Glaubens, der Bibel — schlug doch in ihrer weiteren Entwickelung auch selbst wieder den unheilvollen Weg der die Kirche

mit der Theologie verwechselnden Gelehrsamkeit ein, den sie kaum verlaßen hatte, und zerstörte zur einen Hälfte in ihren gelehrten dogmatischen Streitigkeiten ihr eigenes Werk. Da trat denn am Ende des zweiten Jarhunderts der Erfolg ein, der nicht ausbleiben konnte, und der Riß wurde größer, die Kluft tiefer, als sie es jemals im 15. und 16. Jarhundert gewesen waren. Aber ein weit ärgeres, diese Wunde vergiftendes Uebel trat eben zu derselben Zeit, mit dem Ende des 16. Jarhunderts hinzu: der schon in der ersten Hälfte dieses Zeitraums begonnene Einfluß des westlichen und südlichen Auslandes, vor allem Frankreichs, auf unsere Cultur= und Geisteszustände. Die deutsche einfache Sitte und nachgerade auch die deutsche Sprache verschwanden von den Königs= und Fürstenhöfen, aus den Kreißen des höhern, bald auch des niedern Adels, der höheren Gelehrten= und Beamtenwelt und selbst des reicheren Bürgerstandes, und es trat sklavische und darum lächerliche Nachahmung der französischen Sitte, Sprache und Ausdrucksweise ein; es kam das à la mode-Zeitalter, wie es gleichzeitige Schriftsteller spottend und strafend, und dennoch selbst in demselben befangen, nennen, mit wunderlichen steifen Redensarten, abenteuerlichen Complimenten, unerhörter Sprachmengerei, bald das Zeitalter Ludwigs XIV., das völlige Deutschfranzosentum, die Zeit der Perücken, der Wichtigthuerei, der Ceremonien, der Etikette und Heuchelei, und alles dieß zusammen machte das deutsche Volk von der Mitte des 17. bis zu der Mitte des 18. Jarhunderts wenigstens in seinen oberen Schichten zu dem unglücklichsten, verkehrtesten und geschmacklosesten Volke in Europa. — Und der Stempel aller dieser Zustände ist auch der Poesie dieses Zeitraums nur zu scharf und erkennbar aufgeprägt. —

Die nächste Folge von diesem Siege der Gelehrsamkeit und der französischen Cultur war im Anfange des 17. Jarhunderts, am Ende der vorigen Periode, eine auffallende Unfruchtbarkeit auf dem Gebiete der Poesie. In beinahe 30 Jahren, von 1590—1620, erschien kaum das eine oder andere, ohnehin nicht der Rede werte, Gedicht in deutscher Sprache.

Da entwickelte sich denn mit dem Eintritte der zwanziger

Jahre des 17. Jarhunderts im schärfsten Gegensatze gegen die so ganz volksmäßige, und in ihrer Volksmäßigkeit zwanglose, ungebundene und oft zur Schrankenlosigkeit, zuweilen zur Niedrigkeit ausartende Poesie des 16. Jarhunderts eine gelehrte Poesie: im schärfsten Gegensatze zu der Eigentümlichkeit und Ursprünglichkeit, die noch im 16. Jarhundert, wenigstens in gewissen Kreißen der Literatur so stark wie nur jemals sich gezeigt hatte, eine sklavische Nachahmung.

Hätte nun die klassische Philologie und deren Nachahmung in lateinischen Versen, welche das 16. Jarhundert beherschte, im 17. Jarhundert für die deutschen Dichter sogleich die Frucht getragen, sich eng und ganz und unmittelbar an die großen Muster der Griechen und der Römer anzuschließen, und diese mit allem Fleiße, wenn auch vorerst einem kleinlichen und unzulänglichen, vorerst mit peinlicher Mühe in der deutschen Dichtkunst nachzuahmen, es würde wenigstens der Ungeschmack nicht herschend geworden sein, welcher wirklich eintrat, es würde die allgemeine Zerrüttung des poetischen Bewustseins unseres Volkes nicht möglich gewesen sein, welche das 17. Jarhundert zu dem traurigsten Zeitalter macht, von dem die Literärgeschichte Deutschlands zu berichten hat. Aber statt unmittelbar zu den rechten Quellen zurückzugehen, aus diesen mit durstiger Seele zu schöpfen und sich von ihnen erquicken und stärken zu laßen, wandte man sich zu den Nachahmungen der Originale, und nahm diese Nachahmungen als Vorbilder an. Schon die lateinische Poesie des 16. Jarhunderts zeichnet sich dadurch zu ihrem entschiedenen Nachteile aus, daß sie die späteren lateinischen Dichter als Muster benutzte, und sich von den älteren lateinischen Dichtern wenig, von den Griechen fast gar nicht inspirieren ließ, also notwendig auf zierliche Phrasen und völlig leeres Wortgeklingel geriet. Eben diese lateinische, schon eine Nachahmung der Nachahmungen enthaltende Phrasenpoesie aber wurde das Vorbild unserer deutschen Dichter im 17. Jarhundert; die niederländische, gekräuselte und gedrechselte, lateinische und holländische Versmacherei eines Daniel Heinsius war das übermäßig gepriesene, in sich selbst wegwerfender Erniedrigung angebetete Ideal eines Opitz und

Tscherning und Gryphius; und dazu kam als das Aergste, daß man die allen diesen Nachahmungen schon wieder nachgeahmte französische Poesie eines Ronsard, Bartas und Anderer als den höchsten Gipfel moderner nationaler Poesie betrachtete, und diese Nachahmungen der nachgeahmten Nachahmung noch einmal nachahmte. Warhaft kläglich ist es anzusehen, wenn im 17. Jarhundert ein deutscher Dichter den andern, wenn der erste den zweiten und der dritte den vierten bald als deutschen Virgil, bald als deutschen Tibull, als deutschen Properz, Horaz, Martial mit steifen Bücklingen becomplimentiert, und wenn man nun die lächerlichen Producte dieser Tibulle, Horaze und Virgile mit den Originalen vergleicht oder gar mit den älteren Erzeugnissen einer eigentümlichen deutschen Dichtung zusammenhält, die weder von Virgil noch Horaz etwas wußte. Freilich war in diesen Thorheiten das 16. Jarhundert schon vorangegangen, welches mit dem lateinischen Poeten Konrad Celtes, den man als den ersten Dichter in Deutschland feierte, die Dichtkunst in Deutschland ihren Anfang nehmen ließ, welches den Helius Eobanus Hessus den Virgil, den Euricius Cordus den Martial, den George Sabinus den Ovid der Deutschen nannte.

Von nun an bewegte sich die deutsche Dichtkunst lediglich auf dem Gebiete der Gelehrsamkeit: ihr hauptsächlicher, wenn nicht einziger Inhalt war nicht das, was man erlebt, erfahren, empfunden, mit eigenen Augen angeschaut und in das eigene Herz geschloßen, sondern was man gelernt und gelesen hatte, und eben diese Gelehrsamkeit war es, welche die deutsche Dichtkunst seit Opitz auch wieder einigermaßen bei den gelehrten Zünften zu Gnaden brachte. Vor allem war es die römische Mythologie, deren Gebrauch jetzt allgemein herschend geworden, welche der deutschen Poesie ihre Farbe und ihren Glanz verleihen mußte, und auf deren Einführung die deutschen Dichter des 17. Jarhunderts nicht wenig stolz waren. Wo nun die lebendige Anschauung nicht vorhanden, wo das Gefühl träge und kalt und die Phantasie lahm war, wo der Vers hinkte und der Reim ausblieb, da trat hülfreich alsbald Jupiter mit Juno, da traten Minerva und Apollo, die keusche Cynthia und Venus

mit Amor ein, und diese unglücklichste unter allen poetischen Maschinerieen hat uns bis in die neuere Zeit auf die unverschämteste Weise geplagt, unsere Dichtung zur Reimerei gemacht und unser wahres Gefühl in Lüge verkehrt.

Natürlich wurde nun die Ansicht bald ganz allgemein, wie sie es im Kreiße der Philologie längst gewesen war, die Poesie sei eben nichts als eine erlernbare Fertigkeit, deren Regeln man nur kennen und längere Zeit üben müße, um bald eben so gut, wie jeder Andere, den Dichterlorbeer sich auf das Haupt setzen zu können. Nur das poetische Handwerkszeug, die Mythologie, die aus der lateinischen und französischen Poesie entlehnten und dort herkömmlichen Redensarten, die sogenannten sinnreichen Beiwörter, die Tropen und Figuren und die Regeln des Versbaues mußte man zur Hand haben, dann konnte man Verse machen wie Schuhe, und Gedichte wie Oberröcke. Namentlich stand das fest, daß man ein Epos, gleich den homerischen Gedichten, ohne allen Zweifel, ja ein viel beßeres, zu Stande bringen werde, sobald man es nur einmal ernstlich angreife, nur herzhaft arbeite, nur tapfer nachahme; hatte doch der gute Schulmeister Homer (wie man im vollen Ernste sprach) ein solches Gedicht zu Stande gebracht, dem so viele Fehler nachzuweisen waren, warum sollten die gelehrten Leute dieser gebildeten neuen Zeit nicht Gleiches, ja noch viel Vollkommneres schaffen können? Es befand sich mithin diese gelehrte Poesie trotz ihres ungemeßenen Dünkels auf ihre unvergängliche, den Römern und Griechen gewis gleichstehende, wo nicht sie übertreffende Herrlichkeit, doch genau auf demselben Standpunkte, auf welchem die noch immer fortdauernde, unbeschreiblich verachtete Meistersängerei stand; nur freilich mit dem Unterschiede, daß allerdings in dieser modernen gelehrten Poesie, wenn auch noch so tief verborgen, ein Keim der Entwicklung, ein Samenkorn der, wenn gleich späten Zukunft lag, von welchem indes die damalige dünkelhafte Weisheit in ihrer Selbstgenügsamkeit sich nichts träumen ließ. — Nur hieraus wird es begreiflich, wie im 17. Jarhundert ein so ungeheures Heer gänzlich unberufener, ja bei weitem zum grösten Theil armseliger Dichterlinge auftreten und sich als Träger des poetischen Geistes

der Nation, trotz ihrer unsäglichen Geschmacklosigkeit betrachten konnte.

So eben erwähnte ich unter dem poetischen Handwerkszeuge, worin die Dichter das Wesen der Poesie setzten, die sogenannten sinnreichen Beiwörter, und der Gebrauch derselben verdient, als eins der bezeichnendsten Merkmale dieser Dichterzeit, noch einige Worte der Betrachtung. Die deutsche Poesie hatte bis zum 17. Jarhundert, hatte selbst in der Zeit des tiefen Verfalles, im 14. und 15. Jarhundert, die erste Eigenschaft wahrer Dichtung, die epische Natürlichkeit und Einfalt nicht verloren, ja in der sich wieder erhebenden Volksmäßigkeit der Poesie im 15. und 16. Jarhundert das durch die Herschaft der Kunstpoesie Eingebüßte zum Theil wiedergewonnen; die Substantiva wurden mit den ihnen zugehörenden, feststehenden Epitheten bezeichnet: das grüne Gras, der grüne Wald, der wilde Wald, die finstere Nacht waren ausreichende und hinlänglich dichterische Formeln. Das galt nun der an der phrasenhaften modernen lateinischen Poesie als ihrer Amme großgesäugten deutschen Poesie des 17. Jarhunderts für „alte rohe deutsche Art"; man suchte nach der „reinen Lieblichkeit" dieser lieben Amme in „sinnreichen Erfindungen, durchdringenden, geschärften und löblichen Beiwörtern, artigen Beschreibungen, annehmlichen Sätzen und anmutigen Verknüpfungen" (es sind dies die eigenen Worte eines der Häupter der Dichtkunst im 17. Jarhundert [1]), und der Gipfel der Poesie war erstiegen, wenn man „die rechte Reinlichkeit der Wörter, die eigentliche Kraft der Beiwörter genau beobachtete, und dazu das Maß der Silben, richtige Reimendungen, gute Verknüpfungen und sinnreiche Sprüche seinen Gedichten einverleibt hatte" — vollkommen kindisch, denn gerade diese Dinge sind das Streben unserer Knaben, welche im vierzehnten Jahre vom poetischen Kitzel gestochen werden. Nun reichte es nicht mehr aus, zu sagen: der dunkle Abend; es hieß: der schwarze Abend, doch auch dieß war noch nicht reinlich, lieblich und durchdringend genug, es mußte heißen: der braune Abend, und diese entzückende Phrase lief als ein Wunder poetischer Erfindung von Mund zu Mund, und durch

das ganze 17. Jarhundert blieb der Abend braun. So sind denn schon Opitzens Gedichte voll gesalzener Zähren, gläserner Gewässer, kalter Nordsterne, stiller und trüber Finsternisse, bleicher Sorgen und schnöden Neides; schon bei ihm wagen Flüße und Bäche nicht leicht ohne malerische Beiwörter aufzutreten: es heißt der klare Bach, der frische Bach, die kalten Flüsse, abgesehen von dem Silberbach und Krystallstrom, dessen wir noch heute nicht entbehren zu können meinen, schon bei ihm heißt die Erde oder Welt nicht leicht Erde und Welt, sondern Rund, großes Rund, schönes Rund, wüstes Rund u. s. w., die Hand nicht leicht Hand sondern Faust, das Meer das blaue Salz; — und doch ist Opitz der einfachste fast unter allen; schon seine nächsten Anhänger beginnen mit aller Gewalt in das Bunte und Grelle zu malen, bis denn in der zweiten schlesischen Schule, besonders unter Lohenstein, diese Epitheten-Wuth ins Ungeheure steigt, das Buntmalen zur förmlichen kleckſenden Weißbinderei — zu dem noch immer sprichwörtlichen Lohensteinischen Schwulst und Bombast — wird. Eine Poesie, die keinen Inhalt hatte, mußte sich wol auf diese Jagd nach durchdringenden Beiwörtern legen; sie mußte, was auch reichlich und bis zum Ekel geschehen ist, auf die Onomatopoesie, auf den Klingklang der die Naturlaute nachahmenden Verse verfallen, wovon auch bei Opitz schon das bekannte Beispiel vorkommt:

Die Lerche schreit auch: Dir, Dir lieber Gott allein
Singt alle Welt; Dir, Dir, Dir will ich dankbar sein.

Das bedeutendste Verdienst, welches sich diese Poesie, oder vielmehr eben nur Opitz, erwarb, war die neue Metrik, welche gleichsam mit einem Male entdeckt, alsbald überall eingeführt, allgemein angenommen und herschende Gebieterin wurde bis auf den heutigen Tag. Dieses Verdienst gebürt, wie gesagt, ganz eigens Martin Opitz, wenn auch schon im Lauf des 16. Jarhunderts wiederholte Versuche gemacht wurden, zu einer andern, geregelteren Versmeßung zu gelangen. Zunächst freilich bezieht sich diese Veränderung nur auf die erzälende Poesie, da an der Lyrik nichts zu ändern und zu beßern, nur etwas Neues einzuführen war. Die

alte Form der poetischen Erzälung, die kurzen Reimpaare, wurde ursprünglich nur nach der Zahl der Hebungen gemeßen, nicht nach der Silbenzahl, auch nicht nach der Zahl der zwischen den Hebungen stehenden Senkungen; nach und nach war im 15. Jarhundert das ursprüngliche Sprachbewustsein in Beziehung auf diese Verse erloschen, und im 16. Jarhundert maß man diese Verse nach der Zahl der Silben ohne Rücksicht auf Hebung und Senkung der einzelnen Silben, woraus denn namentlich bei Hans Sachs warhaft monströse Verse wurden (die besten des 16. Jarhunderts sind von Fischart). Diesem Uebelstande mußte abgeholfen werden — wie wir jetzt gar leicht begreifen, dadurch, daß man Verse bildete, in denen eine regelmäßige Silbenzahl und zugleich eine regelmäßige, mit dem Wortaccent harmonierende Abwechselung der Hebungen und Senkungen Statt fand. Es gieng hier wie mit dem Ei des Kolumbus: die einfache Sache wurde von allen dunkel geahnet, von keinem begriffen, bis M. Opitz durch ein kleines, aber Epoche machendes und die alte Zeit unserer Poesie von der neuen für immer scheidendes Büchlein schrieb: die deutsche Poeterei, binnen wenig Wochen im Jahre 1624 von ihm zu Stande gebracht. Nach dem Datum dieses Büchleins datieren wir mit Recht den Anfang unserer neuen Dichterzeit; denn es bezeichnet, wie wenig Bücher in der Welt, den Eintritt eines neuen Sprachbewustseins: es war das Wort, welches Alle suchten, Alle sich auszusprechen müheten, und keiner hervorzubringen vermochte; Opitz traf es, und die ganze Welt sprach es ihm nach, und spricht es ihm noch heute nach. Seine Lehre, die er in diesem Buche geltend macht, ist die, daß im deutschen Verse gerade so regelmäßig abgewechselt werden müße zwischen Hebung und Senkung, wie im antiken Verse mit Länge und Kürze im trochaischen und jambischen Verse, und seit dieser Zeit reden wir auch in der deutschen Verslehre, wenn gleich in sehr uneigentlichem Sinne, von Jamben und Trochäen. Daktylen verwarf Opitz noch, mit gesundem Sinne, in den deutschen Versen gänzlich, oder erklärte sie vielmehr für unmöglich; bald nach ihm kamen aber auch Daktylen, Amphibrachen, Anapäste, Cretici und das ganze Heer der bloß für quantitativ, nicht für qualitativ

gemeßene Verse passenden Metra in der deutschen Dichtung zu reichlicher Anwendung, und mit ihnen außer dem Hexameter und Pentameter, alle Zeilen und Strophenformen der griechisch-römischen, wie der französischen und italienischen Poesie. Die Umänderung des Versmaßes war in der That eine dringende Notwendigkeit, denn die kurzen Reimpaare sind wirklich nur brauchbar und wolklingend in einer wolklingenden und fügsamen Sprache, wie die mittelhochdeutsche war; seitdem die Vorzüge des Lautes, des Reimes, des Satzbaues deren das Mittelhochdeutsche sich erfreuet, im Neuhochdeutschen aufgegeben waren, mußten die Zeilen der kurzen Reimpaare hart und ungefüge, fast klappernd ausfallen. Der Vers mußte notwendig mit der Sprache sich in das Gleichgewicht setzen, und dieß war im 16. Jarhundert, wo neben der neuen Sprache noch der alte Vers herschte, nicht geschehen; der alte Vers mußte jetzt endlich vor der neuen Sprache weichen. Seitdem gerieten denn auch die kurzen Reimpaare in tiefe Verachtung und wurden schon im 17. Jarhundert Knittelverse genannt. Aber was durch Opitz nach dem Vorgange der Franzosen an die Stelle des Verses der kurzen Reimpaare gesetzt wurde, war wo möglich noch langweiliger, als dieser: es war der von den Franzosen geborgte Alexandriner, welcher mit seinen eintönigen Cäsuren und Reimen dem antiken Hexameter gleichgestellt, „heroischer Vers“ genannt und als die Vollendung des deutschen Versbaues gepriesen wurde; der Alexandriner, der bis auf Lessing geherscht hat und den neuerdings Rückert und, mit nicht geringen Prätensionen, als „das Wüstenross von Alexandria“ Freiligrath uns wieder aufzujochen versucht haben, zum sichern Zeichen, daß die beste Zeit unserer Dichtung bis auf das letzte Sandkorn ausgelaufen ist. — Außer dieser Aenderung des Versbaues traf Opitz durch jenes Buch auch eine Aenderung in der poetischen Sprache, diese jedoch zum Verderben der Poesie: die alten schönen Fügungen: „das Mündlein rot, die Händlein weiß“ sollten nicht mehr gelten, und durch die Fügungen „das rote Mündlein“ ein für allemal ersetzt werden. Die Pedanterie wurde auch in diesem Punkte, wie in so vielen andern, Herrin der deutschen Dichtkunst.

Am auffallendsten zeigt sich ihre Herschaft noch in einer, mit der Geschichte der Poesie zwar nur äußerlich verwandten, jedoch sehr charakteristischen Erscheinung: in der zu verschiedenen Zeiten an verschiedenen Orten und unter sehr von einander abweichenden Verhältnissen zu Stande gekommenen Stiftung von Gesellschaften, die sich die Erhaltung und Ausbildung der deutschen Sprache, zumal die Pflege ihrer Reinheit, also wenigstens mittelbar auch die Pflege der Dichtkunst zum Zwecke setzten. Der Anfang der ersten dieser Gesellschaften liegt in einem, wenn schon unklaren, doch sehr sicheren Bewustsein von einer großen Gefahr, welche der deutschen Sprache, zumal durch die Fremdländerei, drohe, und gegen die man sich nur durch Zusammenthun und enges Aneinanderschließen schützen könne; aber freilich, wie die ganze deutsche Welt damals eine Welt von gedankenlosen Nachahmern war, so war auch die Stiftung der ersten und eigentlich besten, wenn auch nicht am längsten dauernden Gesellschaft, der fruchtbringenden Gesellschaft oder des Palmenordens, nur eine, zum Theil ungemein geschmacklose Nachahmung höchst geschmackloser Vorgänger, und von fast gar keiner Wirkung. Die Vorgänger waren die italienischen Akademieen, welche schon seit dem 15., vielleicht seit dem 14. Jarhundert bestanden, und theils die Pflege der klassischen Philologie, theils der italienischen Dichtkunst bezweckten, gröstentheils unter den äußersten Geschmacklosigkeiten, wie z. B. die Akademie der Arkadier zu Rom, in welcher jedes Mitglied einen arkadischen Schäfernamen führte, und bei seiner Aufnahme durch ein im pomphaften Imperatorenstil abgefaßtes Diplom irgend einer Stadt oder Gegend des alten Griechenlands zum Geschenk erhielt, wie z. B. Goldoni die phlegräischen Gefilde, Fontenelle die Insel Delos bekam. Von anderen Akademieen braucht man nur die Namen zu hören, um sofort zu begreifen, welche Masse Unsinns darin ausgeheckt werden mochte: in Genua existierte eine Akademie der Schläfrigen, in Siena eine der Geschmacklosen, eine andere der Dummen, eine dritte der vom Donner Gerührten, in Neapel eine der Müßigen, eine der Wütenden, in Macerata sogar eine der an Ketten Geschloßenen; in Florenz aber außer den Akademieen der Naßen

(umidi), wo Mitgliedsnamen erschienen wie „der Durstige", der „Hecht", der „Roche", der Unvernünftigen, Scheuen und Betäubten, die Akademiee der Kleie (della Crusca), d. h. der Barbarismen, von welcher sie das reine Mehl, d. h. die reine italienische Sprache, absondern wollte. Dem gemäß war denn ihr Wappen eine Mühle, ihr Tisch im Versammlungssaal ein umgestürzter Backtrog, die Sitze Mehlkörbe u. s. w., die Namen der Mitglieder aber insgesamt vom Müllergewerbe hergenommen. Diese Possen der Kleienakademie, welche die gelehrtesten Personen und der höchste Adel Italiens ungemein ernst nahmen, gaben denn auch den Deutschen Vorbild zur Stiftung ihrer fruchtbringenden Gesellschaft, welche am 24. August 1617 von drei Herzogen zu Sachsen, zwei Fürsten zu Anhalt (von denen einer, Ludwig, das erste Oberhaupt war) und drei Edelleute, Kaspar von Teutleben, Friedrich von Krosigk und Christoph von Kospoth (zu denen vielleicht noch ein vierter zu rechnen ist: Dietrich von dem Werder, hessenkasselscher Geh. Rath und erster Uebersetzer des Tasso, nach v. Hille[2] auch des Ariost) zu Weimar gestiftet, besonders in ihren geschmacklosen Bezeichnungen sich der Kleienakademie würdig zeigte. Jedes Mitglied hatte eine Pflanze oder ein Pflanzenproduct zum Symbol: so der Fürst Ludwig zu Anhalt ein Weizenbrod, und die Bezeichnung der Nährende, mit der Devise: „Nichts Beßeres"; von Teutleben Weizenmehl und die Bezeichnung der Mehlreiche, mit der Devise „Hierin findt sichs" u. s. w. Uebrigens hat diese, nach etwa sechzig Jahren wieder eingegangene Gesellschaft zwar nicht das allermindeste geleistet, doch aber für die bald folgenden Bestrebungen Opitzens und seiner Schule ein günstiges Vorurteil und mancherlei Förderung bei den Höfen und in den höheren Lebenskreißen bewirkt. Diesem vornehmen Beispiel folgten denn auch die kleinen Götter nach: es wurde eine aufrichtige Tannengesellschaft in Straßburg, eine deutsch gesinnte Genoßenschaft durch Philipp von Zesen in Niedersachsen, ein Schwanenorden in Holstein durch den Dichter Rist, und in Nürnberg der gekrönte Blumenorden, oder die Gesellschaft der Schäfer an der Pegnitz, von Harsdörfer und Klai gestiftet, welcher letztere sich bis in die neuere

Zeit erhalten hat und noch jetzt besteht, ohne jemals etwas genützt zu haben. In solcher Scheinthätigkeit, leeren Prunksucht und müßigen Geschäftigkeit hat ein großer Theil der Bestrebungen des Jarhunderts, wenn man ja von Bestrebungen reden soll, bestanden; Formen ohne Wesen, Schalen ohne Kern, Armseligkeit mit buntem Flitter ausgeputzt sind alle politischen, alle socialen Verhältnisse dieser trüben Zeit, sind alle ihre Gedanken und alle ihre Poesieen; und nur ein einziger Ton wahrer Dichtung, echten, aus der Tiefe des Lebens hervorbrechenden Gesanges tönt durch diese weite schattenlose und sonnenlose Oede hin — das evangelische Kirchenlied eines Paul Gerhard und weniger Andern. Daß hin und wieder auch auf andern Gebieten etwas Beßeres und Anerkennenswertes zum Vorschein kommt, kann diesem harten Urteil keinen Abbruch thun, vielmehr demselben nur Bestätigung gewähren.

Es sei mir vergönnt, nur die hauptsächlichsten Erscheinungen dieser Periode zu charakterisieren, da ein Eingehen auf das Einzelne für Jeden, der nicht specielle Fachstudien in diesem Zweige der Literärgeschichte betreibt, die peinlichste Langeweile herbeiführen müßte, und die allerdings mögliche Anführung einer langen Reihe von Armseligkeiten und Lächerlichkeiten doch zuletzt kein anderes Resultat erzielen würde, als Ueberdruß und Ermüdung.

Es bildeten sich in der ersten Hälfte des 17. Jarhunderts, von 1620—1660 verschiedene Dichterschulen oder Dichtergruppen, die sich am bequemsten nach Ländern unterscheiden laßen: die erste schlesische Schule die sich um Opitz sammelte, weitaus die bedeutendste ist, und auch auf die übrigen Gruppen theils anregend, theils maßgebend einwirkte, wie sich denn der Auctorität eines Opitz im ganzen 17. Jarhundert niemand zu entziehen wagte und niemand zu entziehen vermochte; die Königsberger Schule eines Dach, Roberthin und Albert, die Nürnberger Schule Harsdörfers[3], die um Rist in Holstein sich sammelnde Gruppe eines Schwieger, Kindermann, Gödeke[4], und die von Philipp von Zesen repräsentirte Schule. Nächst diesen werden die mehr unabhängigen Dichter und dichterischen Erscheinungen zu schildern sein; die zweite Hälfte, oder genauer, das letzte Drittel

des Jarhunderts wird dann ganz von der zweiten schlesischen Schule, dem Epigonengeschlechte Opitzens, und deren Gegensatze, der Poesie der Plattheit, unter dem Patronate des Christian Weise ausgefüllt; nach deren Untergang in den zwanziger Jahren des 18. Jarhunderts sind die diesen Untergang herbeiführenden und eine neue Zeit ankündigenden Erscheinungen zu betrachten. Die Prosa wird sich allen diesen einzelnen Schulen und Gruppen unmittelbar anzureihen haben, mit Ausnahme des Romans, welcher, als über alle diese Erscheinungen hinausgreifend, am Schluße eine abgesonderte Darstellung erfordern wird.

Schon vor dem Jahre 1520 hatte sich in dem, von manchen Stürmen des 16. Jarhunderts weniger als das übrige Deutschland berührten Schlesien mehr als eine Spur nicht unbedeutender poetischer Talente gezeigt, alle vollständig der Gelehrsamkeit zugeneigt, welche seit Trotzendorfs Zeiten in Schlesien blühete, und dort um so sicherer und ungestörter sich auch der deutschen Poesie bemächtigen konnte, als in Schlesien nicht, wie im übrigen Deutschland, die volksmäßige Dichtung während des 16. Jarhunderts geblühet hatte; was wir aus Schlesien aus dem 16. Jarhundert kennen, ist geistliche Poesie und besonders geistliche Lehrpoesie. Aus diesem Boden, fruchtbar an klassischen Wißen und klassischer Fertigkeit, nicht überwachsen von dem kräftigen wilden Kraute einheimischer Volksdichtung, wuchs die „Reinlichkeit der deutschen Sprache, Verse und Reime“ in Martin Opitz heran, keineswegs durch ihn geschaffen, nur durch ihn eingeführt, ausgesprochen, geltend gemacht und ausgebildet. Es ist schon unzälige Mal wiederholt worden, daß Opitz nichts weniger gewesen sei, als ein poetisches Ingenium, nichts weniger als ein erfindungsreicher, gedanken- und sprachgewaltiger Geist; er war ein Talent, wenn man will, eine Mittelmäßigkeit, gleich so vielen mittelmäßigen Talenten zu allen Zeiten, welche das in der Welt vorhandene geistige Element geschickt aufzufaßen und an den Mann zu bringen verstehen, die des Stichwortes sich bemächtigen, und es geltend zu machen wißen; ein Talent, welches die übrigen Talente und sogar den großen Haufen nicht allzusehr überragt, so daß sich die mittelmäßige

Menge in ihm immer wiederfindet, und welches durch Anschmiegen an alle nur irgend bedeutendere Persönlichkeiten und durch das Segeln mit allerlei Winden sich des Wolwollens Aller zu versichern versteht. Eine dieser schwachen, gutmütigen, eiteln, in einer starken Zeit verachteten, in Zeiten der Schwäche viel geltenden Naturen war Martin Opitz. Sein Charakter ist in der neueren Zeit von Gervinus, und nachher von Hoffmann von Fallersleben aus guten Gründen sehr hart angegriffen worden[5], doch gehört dieß nicht weiter hierher, als um den allgemeinen, ungemeßenen Beifall zum großen Theil erklärlich zu machen, den er im Leben wie im Tode gefunden hat: er verdarb es mit Niemanden; zu gleicher Zeit übersetzte er für den Burggrafen von Dohna ein zur Katholisierung seiner schlesischen Landsleute und Glaubensgenoßen bestimtes katholisches Buch, den Becanus, und für den Rat zu Breslau, den erbitterten Gegner Dohnas, des sogenannten schlesischen Seligmachers, des Hugo Grotius Gedicht von der Warheit der christlichen Religion; an alle Großen, an die schlesischen Herzoge wie an die dänischen Prinzen, an den Kaiser Ferdinand II. wie an den König von Polen und später Oxenstierna wußte er sich anzuschließen — alle sang er gewissermaßen der Reihe nach an, und galt eben darum bei seinen schwachen, in lauter Aeußerlichkeiten befangenen Zeitgenoßen so sehr viel. Wenn wir aber auch einen Theil, und zwar einen großen Theil seines Beifalls dieser seiner Gefügigkeit, und immerhin auch, wie Gervinus sagt, seiner Kriecherei beimeßen müßen, — seiner Kriecherei, die sich nicht vor dem Gröſten unter den Todten, aber vor dem Kleinsten der Lebenden gebückt habe — wenn wir diese Umstände in Anschlag zu bringen haben, sobald es uns unbegreiflich dünken will — und das will es uns oft dünken — wie es möglich gewesen, daß so gar mittelmäßige, unbedeutende Gedichte, die gegen viele des 16. Jarhunderts geradezu in Nichts verschwinden, aus Opitz einen Herrn der Poesie, einen „Pindar und Homer und Maro seiner Zeiten" wie ihm P. Flemming nachsingt, einen Vater der deutschen Dichtkunst haben machen können, so müßen wir doch bedenken, daß damit eben nur ein Theil dieses Beifalls erklärt werde. Der andere Theil desselben

ist jedenfalls wol begründet; allerdings liegt er fast durchaus nicht in dem Stoffe der Dichtungen, wol aber in der Form derselben, in welcher Opitz unbestritten Meister und Vorbild für die folgenden Zeiten der deutschen Poesie war, so, daß auch unsere Zeit noch auf seinen Schultern steht. Die Wiederauffindung, oder wollen wir das Allermindeste sagen, die Wiedergeltendmachung des natürlichen, sprachgemäßen Flußes des deutschen Verses, die Wiedergewinnung der abhanden gekommenen Leichtigkeit der Darstellung, des verlorenen Wollauts, des vergeßenen Maßes, das ist sein Werk, und es kann darum mit der Gerechtigkeit nicht bestehen, wenn Gervinus Opitzens Verdienst geradezu hohl nennt, und es deutlich als ein bloß erkrochenes und erschlichenes, also erlogenes, behandelt.

Damit ist aber freilich auch schon ziemlich alles gesagt, was sich für Opitz sagen läßt; gegen ihn gilt alles das, was vorher von der unglücklichen Poesie dieses unglücklichen Zeitraums gesagt worden ist, und was jetzt noch etwas specieller wiederholt werden muß. Seine Poesie gibt den Ton an für die ganze in sich unwahre auf willkürlicher Fiction beruhende Poesie des nächsten Jarhunderts, bis auf Klopstock und Lessing hin; die meisten Gefühle, um nicht zu sagen alle, sind erheuchelt, sind bloß dem Verse und dem Worte zu Liebe da, sind da auf dem Papiere, aber weder im Herzen des Dichters noch des Lesers; es sind schöne Phrasen, die doch nicht einmal immer ihre Maske festhalten können, und gar oft in das Triviale, Matte, Armselige herabsinken; es sind geschraubte Gedanken eines Stubengelehrten, der sich vor Freude nicht zu laßen weiß, wenn er einmal aus seinen vier Wänden herauskommt und ein Kalb auf der Weide springen sieht, glatte Complimente eines Höflings, der jedem Herrn zu dienen bereit ist, herzlose Redensarten eines Halbchristen, dem der Glaube nur eben auf den Lippen sitzt. Seine Poesie gibt den Ton an oder befestigt und legitimiert wenigstens den schon herschenden Ton für die Gelegenheitsgedichte, diese Gevatter=, Gratulanten= und Condolentenpoesie, von der das 17. Jarhundert bis zum äußersten Ekel erfüllt ist.

Bei weitem das Beste, was er geschrieben hat, sind seine Trostgedichte in Widerwärtigkeiten des Kriegs, fast auch die älteste seiner Poesien, da sie schon 1620 und 1621 gedichtet sind; freilich kamen sie erst 1633 an das Tageslicht, da sie stark protestantisch gefärbt sind, der Dichter sich aber zunächst die Lorbeerkrone bei Kaiser Ferdinand II. holen und bei Graf Dohna Dank verdienen wollte. Freilich oft voll Gelehrsamkeit und oft beinahe so aussehend, als wären sie aus dem Lateinischen übersetzt, haben sie doch, im Vergleich mit allen übrigen beschreibenden Gedichten Opitzens, allein Warheit. Nächst diesen Gedichten dürften mehrere der lyrischen Stücke zu setzen sein; weit geringer sind die andern beschreibenden Gedichte, Zlatna, oder von Ruhe des Gemüts, Vielguet oder vom wahren Glücke, und besonders Vesuvius, ein so langweilig beschreibendes Gedicht, wie unter den beßern Dichtern der ersten schlesischen Schule kein einziger wieder eins geliefert hat; wie es so ganz aus der Rolle der Poesie heraus in die nüchternste wißenschaftliche Beschreibung hinein falle, gibt Opitz selbst dadurch zu erkennen, daß er es in einen Wust von gelehrten Anmerkungen eingehüllt in die Welt schickte. Armselig kann man sein Singspiel, Daphne, eine Schäferei (Schäferspiel) betitelt, nennen; trocken und dürftig seine zalreichen Bearbeitungen biblischer Stücke. Den grösten Raum unter seinen Werken nehmen die Uebersetzungen (von Sophokles Antigone, Senecas Trojanerinnen, und von holländischen und französischen Poesien) ein; doch gerade hierin ist er weniger zu tadeln als bei andern Unternehmungen, die Kunst des eigentlichen, vom Umschmelzen und Bearbeiten verschiedenen Uebersetzens fremder Poesien ist von ihm nicht allein zuerst, sondern auch gleich mit einem gewissen Erfolge geübt worden: namentlich ist die Antigone noch heut ganz lesbar. Opitzens Verdienst um das Annolied ist seiner Zeit erwähnt worden[6].

Mit Uebergehung des an Opitz durch Freundschaft und Geistesverwandtschaft zunächst sich anschließenden Buchner — eine ganze Reihe Nachahmer nicht gerechnet — muß nächst Opitz Paul Flemming, zwar kein Schlesier, aber am meisten in den Geist der Opitzischen Formen eingegangen, erwähnt werden. Flemming

ist hauptsächlich Lyriker, und als solcher mit Ausnahme eines, noch heute in unsern Kirchen gesungenen Liedes: „In allen meinen Thaten laß ich den Höchsten raten", zwar nicht groß, kaum bedeutend zu nennen, aber unvergleichbar viel wahrer als Opitz und als der ganze große Troß der schlesischen Schule. Oft abgedruckt und gewissermaßen berühmt ist sein Liedchen: „wie er wolle geküsset sein", indes hat schon Gervinus mit Recht darauf hingewiesen, daß doch in andern Liedern, namentlich in dem auf die Hochzeit eines gewissen Schörkel gedichteten (es ist das erste des dritten Buchs seiner Oden) viel Bedeutenderes zu finden sei, als in jenem vielbesprochenen Liedchen; — und in der That muß ihm das zum Verdienst angerechnet werden, daß er die Gelegenheitspoesie, statt sie so handwerksmäßig, wie Opitz selbst und bei weitem die meisten Folgenden zu treiben, poetisch zu befruchten und zu beleben verstanden hat. So sind die beiden Gedichte an Deutschland und an seine Stiefmutter wirklich gut, das bekannte Sonet „an sich" (Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren) sogar trefflich zu nennen, und die Grabschrift die er (er starb im ein und dreißigsten Jahre seines Lebens zu Hamburg, ein halbes Jahr später als Opitz) drei Tage vor seinem Tode selbst schrieb, gibt Zeugnis von seiner hellen, starken Dichterfreudigkeit, zu welcher sich zwar die Eitelkeit mischt, mit der das ganze damalige Geschlecht angesteckt war, die jedoch bei ihm verzeihlicher ist, als bei vielen Andern, die sich oft größer dünkten und noch heute größer dünken als Flemming, ohne die Warheit und Lebendigkeit seiner Poesieen zu erreichen [7].

Andreas Gryphius, das dritte etwas jüngere Haupt der ersten schlesischen Schule, mit welchem dieselbe (1664) ausstarb, steht als Lyriker Paul Flemming nur wenig nach, wenn gleich die Stoffe seiner Lyrik ganz andere sind als Flemmings: statt daß Flemming die heitere Seite des Lebens, im Vollgenuß frölicher Jugend, in seinen Poesieen hervorhebt, vertritt Gryphius, oft mit nicht minderer Warheit, die ernste Seite desselben; selbst in dem noch heute gesungenen Kirchenliede: „Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden" spricht sich dieser Charakter seiner Lyrik der Flemmingschen Lyrik gegenüber aus, — berühmt sind

auch seine Kirchhofgedanken, ein ausführliches Gedicht von funfzig Strophen, welches jedoch stark an dem Fehler der grellen, schon den Uebergang in die zweite schlesische Schule bezeichnenden Schilderung leidet. Noch stärker legt sich diese Neigung zu greller Schilderung, zu langen und oft unnatürlichen Exclamationen und verkünstelten oder schwülstigen Redensarten in seinen Trauerspielen an den Tag, wiewol er als dramatischer Dichter der eigentliche Repräsentant der ersten schlesischen Schule ist, und sogar für den Vater unserer dramatischen Dichtkunst gehalten wird. Richtig ist dieses Urteil allerdings in so fern, als sich durch Gryphius die Richtung unserer Tragödie auf fremde und moderne Stoffe, auf eine kunstmäßig gelehrte Darstellung, so wie auf das Vorwiegen der Subjectivität des erfindenden Dichters feststellte, richtig in sofern, als durch ihn der bisher wenigstens noch nicht ganz verschüttete Weg zu einem nationalen Drama abgesperrt, und das unsichere Tasten und Greifen bald nach diesem bald nach jenem Stoffe, bald nach diesem bald nach jenem Vorbilde eingeführt und so zur Gewohnheit gemacht wurde, daß wir noch heut zu Tage geneigt sind, die Wahl jener fremden und modernen Stoffe, die Unsicherheit in der Wahl selbst, die Neuheit der Erfindung und die Stärke des Effekts als Regel und normalen Zustand zu betrachten. Es ist auch jenes Urteil über Gryphius in so fern richtig, als er zuerst eine Ordnung und einen Zusammenhang der Begebenheiten, so wie eine Charakterzeichnung der dramatischen Personen wenigstens versuchte — Eigenschaften, die freilich in einem ganz oder hauptsächlich erfundenen Stoffe nicht entbehrt werden können, während in einem aus fester, lebendiger Ueberlieferung genommenen dramatischen Stoffe, wie bei den Griechen, Ordnung und Zusammenhang gröstenteils und die Haltung des Charakters ihrer Grundlage nach ganz gegeben und nicht erfunden sind. Unrichtig ist das Urteil aber, wenn es so viel sagen will, als sei von Gryphius die rechte Bahn eröffnet worden, auf welchem unser Drama einzig und allein sich habe entwickeln können, als habe er uns erst zum dramatischen Bewustsein verholfen — wovon gerade das Gegenteil behauptet werden muß.

Seine Tragödien behandeln zum gröſten Theil sehr entfernt liegende Stoffe, so z. B. Leo den Armenier, den am Weihnachtsfeste des Jahres achthundert und zwanzig ermordeten byzantinischen Kaiser (es ist dieß einer seiner ältesten, auch besten Trauerspiele, schon 1646 verfaßt und 1661 umgearbeitet) und den Papinianus, welchen Caracalla hinrichten ließ. Beide Stücke sind an Handlung verhältnismäßig arm, sehr reich aber an sententiösen Stellen, an Exclamationen und Rhetorik. Noch mehr retorisierend und eigentlich nur eine Art rhetorischer Uebung ist Karl Stuart, welches Stück die Verurteilung und Hinrichtung des Königs Karl des Ersten darstellt, und wenig Günstiges läßt sich über Katharina von Georgien sagen, dessen Stoff ein sehr entlegener und moderner, aus Chardin Voyages en Perse entlehnter ist. Ein fünftes Stück, Cardenio und Celinde, eins der schwächsten, ist aus einer italienischen Novelle entlehnt. In allen diesen Dramen ist nicht allein die noch heute festgehaltene Einteilung in Scenen, sondern auch die Anwendung der griechischen Chöre (Reigen genannt) versucht. Letztere werden durch Geister (z. B. in Karl Stuart durch die Geister der früherhin ermordeten englischen Könige) oder durch allegorische Figuren (in Katharina von Georgien außer den Geistern der Ermordeten die Tugenden, den Tod und die Liebe) und nur im Leo Armenius allein durch die Priester und Jungfrauen ausgeführt. Aber auch außerhalb der Chöre erscheinen Geister und allegorische Personen, so im Leo wenigstens einer, des Patriarchen von Jerusalem, in der Katharina ist die Ewigkeit vom Himmel citiert, um den Prolog zu sprechen. So lächerlich uns dieß alles vielleicht jetzt scheinen mag, so lächerlich es sich, eben unter den stolzen und prunkenden Redensarten auch wirklich ausnimmt, so liegt doch in diesem Geister- und Allegorienspektakel noch eine dunkle Erinnerung an den zu einem Trauerspiel ersten Ranges völlig unentbehrlichen mythologischen und sagenhaften Hintergrund; soll dieser freilich, wie hier von Gryphius, erfunden und gemacht werden, so kann nichts anderes als Verkehrung und Verzerrung daraus entstehen. Wäre doch Goethes Faust nicht was er ist, ohne diesen Hintergrund, welcher freilich der Alltagsbühnenwelt ein Anstoß und

Gräuel sein muß, und sich mit unserem bürgerlichen Trauerspiel, an welches wir seit Lessings Emilie Galotti allein gewöhnt, vielleicht auch gewiesen sind, allerdings nicht verträgt.

Weit bedeutender ist Gryphius im Lustspiel, von denen wenigstens die beiden originellen (denn die fremden Vorbildern nachgeahmten sind von geringem Werte) als in ihrer Art ausgezeichnet hervorgehoben zu werden verdienen. Es sind die in Prosa geschriebenen Stücke: Peter Squenz ein Schimpfspiel, und Horribilicribrifax ein Scherzspiel, beide ein wirklicher Fortschritt aus der alten Fastnachtsposse zu höherer Komik, zu umfaßenderer Gestaltung komischer Zustände und zur bestimteren Zeichnung komischer Charaktere. Das erste dieser Stücke steht mit der bekannten Episode in Shakespeares Sommernachtstraum in unverkennbarer Verwandtschaft; es war dieser Scherz, den vielleicht Shakespeare auch nicht erfunden, sondern der Volkskomik entlehnt hat, schon in den zwanziger Jahren des 17. Jarhunderts in der Gestalt welche ihr der Engländer Cox gegeben hatte, von Daniel Schwenter auf die deutsche Bühne gebracht worden, und daher hat Gryphius nach seiner eigenen Erklärung den ersten Gedanken aber auch weiter nichts, geborgt; die Ausführung gehört ihm ganz eigentümlich zu. Es ist eine höchst ergetzliche Darstellung der ungeschickten Volkskomiker, die sich in ihrer nunmehr längst eingetretenen Verwilderung auf die thörichtste Weise auch an gelehrten und mythologischen Stoffen (hier, wie bei Shakespeare, an Pyramus und Thisbe) versuchten: eine Komödie in der Komödie, wo die Schauspieler selbst die komischen Figuren sind, und die lächerlichsten Streiche machen, so daß ihnen am Ende von dem zuschauenden Könige (der nebst seinem Hofstaat das Publikum ausmacht) für die Komödie nichts, aber für jeden Fehler, den sie gemacht haben, funfzehn Gulden zur Belohnung ausgezahlt werden. Im Horribilicribrifax ist die zusammenhängende Handlung, durch welche sich Peter Squenz auszeichnet, zwar nicht vorhanden, aber die beiden abgedankten Kriegshauptleute, der Capitän Horribilicribrifax und der Capitän Diridaradatumdarides sind vortreffliche Zeichnungen der Prahlhänse und aufschneidenden Parteigänger des dreißigjährigen

Krieges — der eine spricht mit lauter eingemischten italienischen, der andere mit dergleichen französischen Brocken, daß einem Hören und Sehen vergeht — und der abgedankte Schulmeister Sempronius ist eine köstliche Carricatur der damaligen verschrobenen Schulgelehrsamkeit, die in lauter Redensarten Ciceros und Virgils sprach, und niemals vergaß hinzuzufügen: inquit Cicero, canit Virgilius. Daß es übrigens an Derbheiten auch in diesen Stücken nicht fehle, brauchte kaum bemerkt zu werden, wenn nicht daran die weitere Bemerkung geknüpft werden müßte, daß die Komik des Gryphius in diesen Stücken großenteils aus der steifen Einförmigkeit und Förmlichkeit der schlesischen Schule heraustritt, und, was der schlesischen Schule sonst ganz fremd war, das wirkliche Leben zu schildern unternimmt [8].

Auch in Epigrammen, damals Beischriften genannt, versuchte sich Gryphius, doch wurde er hierin bei weitem übertroffen von dem schlesischen Edelmann Friedrich von Logau, der schon im Jahre 1638 eine kleine Samlung von zweihundert Epigrammen, im Jahre 1654 aber ein großes, dreitausend fünfhundert und drei und funfzig Nummern enthaltendes Epigrammenwerk erscheinen ließ. An Gewandtheit der Darstellung, wenigstens am Fluße der Rede steht Logau den drei genannten Häuptern der ersten schlesischen Schule gleich, aber an Warheit der Empfindung, an Ernst der Gesinnung und an treffender Kürze des Ausdrucks übertrifft er nicht allein Opitz, der auch einige Sinngedichte schrieb, bei weitem, sondern auch, soweit hier eine Vergleichung zuläßig ist, Flemming und seinen Zeitgenoßen Gryphius, dessen Epigramme übrigens jünger sein müßen, als Logaus. Es ist leicht zu denken, daß nicht alle dreitausend fünfhundert drei und funfzig Epigramme vorzüglich oder unbedingt gut sein können, aber es läßt sich mit gutem Fug behaupten, daß die größere Hälfte von der Art sei, daß wir noch jetzt mit Stolz auf diesen unsern ersten Epigrammatisten der modernen Zeit zurückblicken dürfen, der neben Wernicke, Kästner und Göckingk nichts verliert, neben Haug und den übrigen neueren Epigrammatisten sehr viel gewinnt, ja der neben den erstgenannten noch immer dadurch einen sehr bedeutenden Vorzug behauptet, daß seine

Epigramme nicht bloß auf literarische Zustände, Privatnarrheiten und Krähwinkelei, sondern auf die allgemein menschlichen, und, was mehr sagen will, auf die damaligen öffentlichen Zustände Deutschlands Bezug nehmen. — Und diesen Dichter, einen der bedeutendsten, wenn nicht geradezu den bedeutendsten der schlesischen Schule, den, der am wenigsten in der engherzigen Gelehrsamkeits- und Formelpoesie befangen war — diesen Dichter hat in seiner Zeit und funfzig Jahr nachher niemand genannt, niemand gekannt. In der That bietet sein literarisches Schicksal einen ungemein treffenden Gegensatz zu Opitzens literarischer Laufbahn und literarischem Ruhme und einen aus dem Gegenteile hergenommenen überzeugenden Beweis für das dar, was von dem Wege Opitzens zu dichterischer Berühmtheit vorher ist gesagt worden. Logau verschmähete das Dedications-, Lobpreisungs- und Ansinge-Wesen seiner Zeit, er verschmähete es sogar, seinen Namen zu nennen, und gab seine beiden Sammlungen Epigramme unter dem Namen Salomo von Golau heraus. Wer kannte den Mann? Und wer hatte ein Interesse sich um ihn zu bekümmern, der sich um Niemanden bekümmern mochte? So wurde denn der Epigramme Logaus in dem eigenen Verzeichnisse der Schriften der Mitglieder der fruchtbringenden Gesellschaft, zu denen Logau gehörte, nicht gedacht, Morhof, der Polyhistor, wuste Logaus wahren Namen nicht, und nachdem zwar schon im Jahre 1702 durch einen Ungenannten eine Auswahl aus seinen Epigrammen war veranstaltet worden, die jedoch das Beste weggelaßen, das Beßere verdorben, das Geringere fast allein unverändert aufgenommen hatte, also zur Verbreitung des verdienten Ruhms unseres Epigrammatisten nichts beitragen konnte, machten Lessing und Ramler mit Nachdruck auf ihn aufmerksam, und gaben eine Auswahl aus seinen Epigrammen — das Beste, etwa ein Drittel heraus. Durch diese Auswahl ist er auch noch jetzt bekannt, wenigstens als Epigrammatist im engeren Sinne, eine vollständige Bekanntschaft mit ihm als Sittenschilderer seiner Zeit kann jedoch aus dem Lessing-Ramlerschen Auszuge nicht, sondern nur aus dem vollständigen Originalwerke geschöpft werden[9].

Als eigentlicher Satiriker der neuen Literaturwelt, oder was dasselbe ist, der ersten schlesischen Schule, tritt uns in poetischer Form Joachim Rachel, ein Norddeutscher, 1669 zu Schleswig gestorben, entgegen. Seine sechs (oder wenn die zwei später erschienenen echt sind, wie warscheinlich ist, acht) Satiren sind fast durchgängig im gelehrten Stile abgefaßt, und können eben darum als Satire, die ihrer Natur nach durchaus originell sein muß, nicht durchgängig befriedigen; einzelne Züge sind allerdings gut, und die Schilderungen, welche er von der verdorbenen Kinderzucht so wie von den allzeit fertigen Poeten gibt (die vierte und achte Satire) dürfen, aus dem herkömmlichen Kreiße der der Wirklichkeit fern stehenden Gelehrsamkeit heraustretend, wenigstens im Ganzen treffend genannt werden, wiewol eben die Satire über die Kinderzucht eine Nachahmung von Juvenals vierzehnter Satire ist, und dadurch manche, dem deutschen Leben völlig fremde Züge bekommen hat.

In prosaischer Form wird die Satire durch Hans Michael Moscherosch, einen Elsaßer, vertreten, dessen Gesichte Philanders von Sittewald sich zu ihrer Zeit ungemeinen Beifalls und noch heute, zum Theil nicht mit Unrecht, eines gewissen Rufes erfreuen. Ihren bedeutendsten Wert haben sie indes durch ihre Schilderungen der Zeitsitten; die eigentliche Satire oder das was Satire sein soll, löst sich fast durchgängig in Allegorie auf, und wird dadurch frostig, oft sogar ungemein langweilig; zwar finden sich hier und da ganz gute satirische Einzelheiten und treffende Einfälle, aber das ganze macht nichts weniger als den Eindruck von Komik und Satire. Seltsam, daß gerade die Verspottung der superklugen Gelehrsamkeit und der Fremdländerei, welcher die meisten der vierzehn Stücke dieser Gesichte gewidmet sind, sich eben in den Kreißen herumdrehet, die sie verspotten will; das Werk ist übervoll — nicht etwa gelehrter Anspielungen wie Fischarts Werke, die gerade durch diesen Umstand einen Theil ihrer satirischen Schärfe besitzen — sondern voll Auskramung von Gelehrsamkeit, voll lateinischer Verse und voll französischer, sogar italienischer und spanischer Phrasen; während es die unnatürliche Steifheit und die

alberne Pfiffigkeit der damaligen Welt verhöhnen will, ist es selbst so steifleinwanden und so lächerlich schlau, wie nur möglich. Mit der älteren Satire, wenigstens mit Murner und Fischart, läßt es sich gar nicht, eher noch mit Brant vergleichen, indes ist es durch und durch modern, ein Product der neuen Gelehrsamkeit. Der Verfaßer sagt zwar ausdrücklich, er habe die Sache darum mit griechischen, lateinischen und welschen Brocken durchspickt, um die à la mode Tugenden mit à la mode Farben zu schildern; aber diese Schilderung ist so wol gelungen daß kein Mensch mehr eine Verspottung darin erkennen kann. Daß das Werk jedoch einen sehr bedeutenden Beitrag zur Geschichte der Sitten damaliger Zeit enthalte, sogar einzelne Erscheinungen des dreißigjährigen Krieges in dem Stücke „Soldatenleben" in einer Weise schildere, wie wir es nirgend wieder finden, muß wiederholt hervorgehoben werden. Original ist das Werk zwar so wenig, wie die meisten Stücke des Jarhunderts, zumal der ersten schlesischen Schule; es ist dem spanischen Werke sueños des Quevedo nachgeahmt, doch ist dieß sein geringster Vorwurf oder gar keiner; es ist frei und mit bestimter Beziehung auf die wirklichen deutschen Verhältnisse nachgebildet. Schon in den ersten Jahren nach ihrem Erscheinen wurden die Gesichte Philanders von Andern nachgeahmt; diese unechten Gesichte aber stehen tief unter Moscherosch eigener Arbeit, und verdienen gar keine Beachtung, als von Seiten dessen, der die Bücher des 17. Jarhunderts kennen lernen will oder kennen lernen muß[10].

Endlich hat denn diese Schule auch ihren Anekdotensammler, der die früheren Sprichwortsammler eben so vertritt, wie diese die älteren gnomischen Dichter vertreten. Es ist dieß Julius Wilhelm Zinkgref, ein Pfälzer, seinem Wohnorte nach aber gleich Moscherosch, ein Elsaßer, der ältere und vertraute Freund von Opitz, dessen Gedichte er mit den Producten mehrerer Andern schon 1624 herausgab, und dem eben genannten Moscherosch, so wie überhaupt diesem ganzen Kreiße geistig nicht allein verwandt, sondern geradezu angehörig. Er sammelte „Apophthegmata, scharfsinnige Sprüche der Deutschen", eine Sammlung von Sentenzen aus dem Munde bedeutender Personen der älteren und neueren deutschen Geschichte,

und gab ihnen eine ungemein passende und gefällige Einkleidung, so daß dieses Buch, welches mit Kaisersprüchen anhebt und mit Narrensprüchen endigt, noch heute eine eben so nützliche als anziehende Lectüre bildet. Später wurde es von einem gewissen Weidner sehr vermehrt herausgegeben, die Weidnerschen Zuthaten aber unterscheiden sich sehr zu ihrem Nachteil von Zinkgrefs Original. — Eine nicht üble Auswahl hat vor mehreren Jahren Guttenstein in einem kleinen und unverdienter Weise wenig beachteten Büchlein herausgegeben.

Die übrigen Gruppen bedürfen, da sie schon an Personal weit kleiner sind und doch auch in den Hauptsachen sich an die schlesische Schule anlehnen, nur einer kurzen Bezeichnung, um das Unterscheidende mit wenig Worten hervorzuheben.

Die Königsberger Gruppe wird fast allein durch Robert Roberthin, Heinrich Albert und Simon Dach repräsentiert. In ihren besten Producten hat sie mehr lebendige Natürlichkeit, als die schlesische Schule, und übertrifft in der Lyrik, der sie hauptsächlich zugewendet ist, sogar zum Theil Flemming. Von Albert wird ein treffliches Kirchenlied „Einen guten Kampf hab ich in der Welt gekämpfet“, von Dach ein sehr lebendiges, fast volksmäßig gehaltenes weltliches Lied: „Annchen von Tharau“ noch heute gesungen[11].

Der Gegensatz dieser mehr einfachen und natürlichen Poesie des äußersten Ostens findet sich in Nürnberg, in dem Blumenorden oder in der Gesellschaft der Pegnitzschäfer. Hier wird alles auf das künstlichste geschroben, verdreht, versüßelt; auf den Klingklang in der Sprache und im Verse, auf die Daktylen und Anapäste wird aller Fleiß verwandt, darin das Wesen der Poesie gesucht. Die unglückliche Grille des arkadischen Schäferlebens — eine aus Italien erborgte — der schon Opitz in seiner Daphne gehuldigt hatte, wurde hier, so in der Gesellschaft der Pegnitzschäfer wie in der Poesie eifrigst cultiviert; und dieß unwahre, süßliche, weichliche, weinerliche Wesen entsprach der in ihrem tiefsten Grunde unwahren Zeit nur allzu gut: nicht allein das ganze 17. Jarhundert ist dieser sogenannten Idyllen, dieser Damötas und Phyllis, dieser Daphnisse und Daphnen voll, sondern auch noch das achtzehnte,

in welchem wir in Geßner noch den letzten und der modernen Lesewelt unglaublich behagenden Idyllendichter bekamen. Die Idyllen und die Idyllendichter sind zwar aus der Mode gekommen, aber „das idyllische Leben" und dergleichen gehört doch noch immer zu unsern stehenden, gegenwärtig noch nicht wol entbehrlichen Phrasen. Möglich sind solche Poesien nur in einer ganz trägen und schlaffen, ganz verkünstelten und dem wahren, frischen Naturleben völlig entfremdeten Welt; schon die Zeiten und Poesieen Theokrits und Virgils, mit denen doch unsere arkadischen Idyllen noch bei weitem nicht verglichen werden dürfen, liefern dafür ausreichende Belege. — Ganz nahe mit dieser arkadischen Faullenzerdichtung verwandt ist die Neigung der Nürnberger zu Singspielen, in denen eben diese Schäfereien angebracht zu werden pflegten; wenig oder gar keine Handlung, viel Worte und Gesang charakterisiert diese so wie die zahllosen Singspiele, welche im 17. und 18. Jarhundert bis auf unsere Opern herab gedichtet und aufgeführt worden sind. Der poetischen, vorab der dramatischen Kunst haben weder jene alten Singspiele noch unsere modernen Opern jemals Nutzen, wol aber äußerst empfindlichen Schaden gebracht. — Die Häupter dieser Nürnberger Schule sind George Philipp Harsdörfer, ein angesehener Nürnberger Ratsherr, und Johann Klai, ein Pfarrer zu Kitzingen. Der letztere hat sich besonders in geistlichen Singspielen (Herodes der Kindermörder, Engel- und Drachenstreit u. dgl.) und in diesen in trillernden, klingenden, wirbelnden Verslein versucht, als z. B.:

Wir holen Violen in blümichten Auen, Narzissen entsprißen
von perlenen Thauen —
Die besten der Westen nun Blumen ausstreuen, die Felder die
Wälder ihr Laubwerk erneuen —
Die Blätter vom Wetter sehr lieblichen spielen; es nisten und
pisten die Vögel im Kühlen —

wo die äußere Bewegung des Verses den gänzlichen Mangel an innerer Bewegung ersetzen sollte. Der erste, Harsdörfer, ist sehr berühmt geworden durch seine Frauenzimmer-Gesprächspiele, eine Art Damenconversationslexicon, noch berühmter aber durch die

Erfindung eines Instruments, welches wir wie einen Geist noch oft genug citieren, ohne sein habhaft werden zu können: des Nürnberger Trichters, unter welchem Titel (der poetische Trichter) er eine Anweisung, in sechs Stunden die deutsche Reim- und Dichtkunst einzugießen, herausgab. Er widmete das Buch Moscherosch — der Spielende dem Träumenden, wie ihre Namen in der fruchtbringenden Gesellschaft lauteten — und ich habe dasselbe aus dem Grunde anzuführen nicht unterlaßen dürfen, weil es ein Beleg für viele ist, wie man damals ganz ernstlich nicht etwa bloß die Metrik, sondern das Dichten selbst lehren zu können glaubte[12].

Die in Norddeutschland durch Opitz geweckten, und der „neuen deutschen Zierlichkeit und reinlichen Lieblichkeit unserer uralten deutschen Heldensprache" sich befleißigenden Dichter sammelten sich um den Pfarrer zu Wedel in Holstein, Johann Rist, einen in der Handhabung der Sprache und des Verses, besonders des lyrischen, äußerst gewandten, sonst aber ziemlich oberflächlichen und aus der Poesie fast ein Geschäft und Gewerbe machenden Dichter. Nur in der geistlichen Poesie, der wir gleich nachher noch einige Worte der näheren Erwägung widmen müßen, war Rist wenigstens gröstentheils wahr und zum kleineren Theile sogar originell; seine übrigen Gedichte sind verdienter Weise längst vergeßen, und auch die Masse seiner geistlichen Dichtungen ist zu groß, als daß nicht vieles darunter hohle Phrase und eitle Reimerei sein müßte. Unter denen, die sich an ihn anschloßen, ist keiner der Erwähnung wert, als Jacob Schwieger, der unter dem Namen Philidor der Dorferer eine große Menge lyrischer Gedichte schrieb, von denen einige in den beiden Werkchen: „des Flüchtigen flüchtige Feldrosen" und „die geharnischte Venus" sich über das Gewöhnliche erheben. Aber er schrieb auch dramatische Werke „Trauer-, Lust- und Mischspiele" wie er sie nennt, von denen einige auf fremder Erfindung beruhen („der vermeinte Prinz" aus dem Italienischen des Pallavicini, „Ernelinde" aus dem Englischen, wiewol ich das Original nachzuweisen nicht im Stande bin) und von ihm namentlich in den komischen Elementen nicht ganz uneben in dramatische Form gekleidet worden sind; ein anderes, „die

Wittekinden" ist ganz sein Eigentum, aber auch das traurigste Beispiel der gänzlichen Ohnmacht in Erfindung und Darstellung, in welcher die dramatische Poesie der damaligen Zeit darnieder lag. Wenn man in diesem Stück die unbeschreiblich alberne Figur des Hanswursts und die groben Possen desselben, die alles und jedes Witzes entbehren, gelesen hat, und es weiß, daß diese Figur in ihrer ganzen ungeschickten Plumpheit und Unsauberkeit, ja noch in gesteigertem Maße dieser Eigenschaften, in den meisten deutschen Stücken, bis tief in das 18. Jarhundert hinein sich auf der Bühne erhielt, so begreift man, einmal, wie es möglich war, daß sich die Ansicht bilden konnte, es dürften ehrbare Leute und zumal Geistliche, evangelische Pfarrer, das Theater nicht besuchen, sodann aber, daß Gottsched ein gewisses gutes Recht für sich hatte, den Hanswurst förmlich und feierlich auf ewige Zeiten vom Theater zu verbannen.

Noch ist aus der Mitte des 17. Jarhunderts eine Gruppe übrig, die deutsch gesinnte Genoßenschaft oder Rosengesellschaft des Philipp von Zesen, die eigentlich zwar nur durch dieß ihr Haupt vertreten wird, übrigens aber theils mit den Norddeutschen, theils mit den Nürnbergern in vielfacher Verwandtschaft steht. Diese Schule hatte es, gleich der Nürnberger, auf klingende, zierliche Verslein, aber auf künstlichere, als die Nürnberger, angelegt: die Madrigale, von Zesen Schattenliedlein genannt, die Rondeaux und dergleichen Curiositäten der damaligen italienischen und französischen krausen und bunten Versmacherei wurden von ihr in zierlichen Dattelversen, d. h. Daktylen, eifrigst cultiviert. Die Daktylen hielt Zesen für die vortrefflichste deutsche Versart, welche alle andern eben so überrage wie die Palme die übrigen Bäume. Das eigentliche Ziel Zesens aber war, die Reinlichkeit der deutschen Sprache auf den höchsten Gipfel zu erheben; deshalb führte er in seinen Werken nicht allein eine neue, rein ersonnene und auf den seltsamsten Willkürlichkeiten beruhende Rechtschreibung ein, sondern es wurden auch eine Menge längst eingebürgerter Fremdwörter auf die lustigste Weise verdeutscht oder vielmehr zerdeutscht. Natur hieß Zeugemutter, Kronprinz: königlicher

Fürst, Theater: Schauburg, Obelisk: Sonnenspitze, Pyramide: Feuerspitze oder Grabspitze, Affect: Gemütstrift, Person: Selbstand (bekanntlich in der neuen Schulweisheit lächerlicher Weise wieder in Gebrauch gekommen), ein Vers: ein Dichtling, Venus: Lustinne, als Aphrodite Schauminne, Pallas: Kluginne, Juno: Himmelinne, Lieutenant: Walthauptmann, Oberstlieutenant: Schalt- und Waltoberster, eine Maske: ein Mummgesichte, eine Pistole: ein Reitpuffer, ein Fenster: ein Tageleuchter, und sogar die Nase durfte nicht mehr Nase heißen, sondern bekam den Namen Löschhorn[13]. Wie wunderlich sich die Gedichte, mit all diesen Ausdrücken angefüllt, ausnehmen, kann man leicht denken. Zesen gehört übrigens zu den allerfruchtbarsten Dichtern seiner Zeit, und zu denen, die am längsten gelebt und am längsten geverselt haben: noch gleichzeitig mit Opitz, im Jahre 1637, begann er, achtzehn Jahr alt, seine Laufbahn, und dichtete noch in seinem siebenzigsten Jahre 1688, als von allen Trägern der ersten schlesischen Schule längst kein einziger mehr übrig war. So sehr er auch angefochten wurde wegen seiner neuen Orthographie und seines Purismus — der bekannte Theolog Abraham Calov nannte ihn nie anders, als Corrumpuntius patriae linguae, Rachel schwingt in seiner Satire: „der Poet" die Geisel nachdrücklich über ihn, und ein Zesianer zu heißen, galt lange Zeit für einen Spott — so fand er doch auch viele Verteidiger und Nachahmer, und noch zu Gottscheds Zeit waren die Zesianer nicht völlig ausgestorben[14].

Ehe wir zu der Schilderung der zweiten schlesischen Schule und ihres Gegensatzes übergehen, werden wir noch den, in der ersten Hälfte der Periode, dem zweiten Drittel des 17. Jarhunderts auftretenden, und wenigstens im Ganzen der ersten schlesischen Schule gleichzeitigen, selbständigen, von der schlesischen Schule unabhängigen Erscheinungen auf einige Augenblicke unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden haben.

Voran steht billig das evangelische Kirchenlied, der einzige Ton ganz wahrer, der einzige Ton edler volksmäßiger Poesie, der in diesen Zeiten der Künstelei und Gelehrsamkeit, in

dieser Zeit der gemachten Empfindungen und erlogenen Gefühle sich vernehmen läßt. Hatte doch der lebendige, volksmäßige Christenglaube, die einfache evangelische an keine Schulweisheit und keine Gelehrsamkeit gebundene, christliche Warheit so viel Gewalt, daß sie auch aus dem fast nur zu künstlichen Versen, steifen Oden und allegorischen Phantasiespielen sich öffnenden Dichtermunde Flemmings und Gryphius die beiden Lieder der christlichen Lebenserfahrung „In allen meinen Thaten" und „die Herrlichkeit der Erden" hervorrufen konnte! Vergaßen sie doch in diesem Augenblicke, wo die Kraft des Evangeliums dem einen in der fernen, öden tatarischen Steppe unter Leibes- und Lebensgefahren, dem andern unter schwerem Haus- und Familienkreuz nahe trat, was sie sonst niemals vergeßen konnten, ihre fremden, künstlichen Versformen anzuwenden, und dichteten diese Lieder in der altvolksmäßigen, altevangelischen Liedesform.

In der Hauptsache bleibt der Charakter des evangelischen Kirchenliedes in unserer Periode derselbe, den wir an den Kirchenliedern des 16. Jarhunderts warnehmen: es ist die unmittelbare Warheit des selbst Empfundenen, selbst Erfahrenen, nicht durch poetische Divination Erratenen und durch eine erregte Phantasie Vorweggenommenen, welche sich auch in diesen Kirchenliedern ausspricht; es ist ein einfacher, naturgemäßer, inniger, aus dem Herzen kommender und wieder tief zum Herzen sprechender Laut, der aus ihnen hervortönt; es ist volksmäßige, es ist kirchliche, allgemein zugängliche, alle Stände und Bildungsstufen, jedes Lebensalter und jede Lebensrichtung in gleicher Weise ansprechende Weisheit, es ist volksmäßige Freude und volksmäßiges Leid, welches auch ein Flemming und Gryphius, ein Dach und Albert, welches Rinkart und Neumark, welches Heermann und Paul Gerhard singen. Der Unterschied aber findet sich sehr bestimmt ausgesprochen, daß in der früheren, ersten Periode des evangelischen Kirchenliedes vorzugsweise das allgemeine evangelische Bewustsein, das Bekenntnis, in dieser das besondere evangelische Bewustsein, das Zeugnis, zur Darstellung kommt; dort wird noch kaum oder äußerst selten das besondere Lebensverhältnis und dessen Gestaltung durch den

evangelischen Glauben, durch den Trost und Frieden des Herrn Christus besungen; hier ist die Anwendung des evangelischen Glaubens auf die besondere Lage, auf die Lebensschicksale, auf die Unruhe, die Not und Qual der wilden Zeiten des dreißigjährigen Krieges, die Hauptsache; dort finden sich erst Sterbelieder am Ende des 16. und im Anfange des 17. Jarhunderts, am Schluße der Periode, hier bilden Sterbelieder und Kreuz- und Trostlieder die Mehrzal und den eigentlichen Kern des evangelischen Kirchengesanges, und die Hauslieder (Morgen- und Abendlieder) sind in reicher Anzal vorhanden. – Bei weitem die meisten der Kirchenlieder dieses Zeitraumes bleiben auch bei der althergebrachten, volksmäßigen Form: die kurzen Reimpaare, aus der weltlichen Poesie völlig verdrängt, zeigen sich noch in der kirchlichen Dichtkunst, und der von den gelehrten Dichtern verachtete, wenigstens verschmähete Hildebrandston ist nebst der Form des dreitheiligen Strophenbaues, von dem die Schlesier sonst gar kein Bewustsein mehr hatten, die durchaus verherschende Form. Eben so ist auch die Ausdrucksweise noch einfach und naturgemäß, ohne Tropen und Metaphern, ohne Schilderung und Malerei, ohne umständliche Exposition, ohne Abstraction und Reflexion, worin doch gerade die Zeit ihre Stärke suchte und besaß; nur fließender, milder, weicher sind die Lieder des 17. Jarhunderts gegen die starken, oft fast rauhen, kräftigen, erhabenen Lieder des sechszehnten.

Alle diese Züge verstehen sich zunächst, wie leicht begreiflich, nur von den beßeren Kirchenliedern dieses Zeitraums, eben denen, für welche die Gemeinschaft der Gläubigen, die evangelische Kirche ihr Zeugnis abgelegt hat, als für Lieder die ihr angehören, die ihr innerstes Bewustsein ausgesprochen haben und die darum von ihr zu den kirchlichen Schätzen hinzugethan und als solche durch die folgenden Zeiten, bis auf den heutigen Tag bewahrt worden sind; es verstehen sich diese Züge sämtlich und in ihrem vollen Umfange eigentlich nur von einem Dichter, aber auch wie dem grösten, so auch fast dem fruchtbarsten Liederdichter seiner Zeit, von Paul Gerhard, dessen „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“, „Ich singe dir mit Herz und Mund“, „O Haupt voll Blut und

Wunden“, „Ich bin ein Gast auf Erden“, „Nun ruhen alle Wälder“, „Befiehl du deine Wege“ nicht allein für die zwei seitdem verfloßenen Jarhunderte ein Ehrenschmuck der evangelischen Kirche und der deutschen Lyrik waren, sondern auch für alle kommenden Jarhunderte die köstlichsten Perlen in dem Kranze der deutschen Dichtung und die edelsten Kleinode der evangelischen Kirche bleiben werden. Gerhard vor allen hat sich in seinen hundert und zwanzig Liedern, von denen allerdings mehrere ausgezeichnete, wie z. B. „Geduld ist euch von nöten“, „Nicht so traurig nicht so sehr“ geistliche Lieder, nicht Kirchenlieder sind, an den einfachen, kindlichen alten Volkston gehalten, den er nur noch durch den Hauch der tiefsten Innigkeit weihete und vergeistigte. Ihm zunächst stehen die Lieder der Kurfürstin von Brandenburg „Jesus meine Zuversicht“ und „Ich will von meiner Missethat zum Herren mich bekehren“, die einzelnen Lieder Rinkarts (Nun danket alle Gott), Neumarks (Wer nur den lieben Gott läßt walten), Rodigasts (Was Gott thut das ist wolgethan), Albinus (Alle Menschen müßen sterben) und Rists, der eine größere Feierlichkeit und Lebhaftigkeit, als selbst Gerhard, besitzt, und sogar zuweilen zum Erhabenen aufsteigt (Auf Auf ihr Reichsgenoßen, der König kommt heran; O Ewigkeit du Donnerwort, o Schwert das durch die Seele bohrt, o Anfang sonder Ende), wodurch er sich vor sämtlichen Liederdichtern seines Jarhunderts auszeichnet, der aber auch aus seiner Schule viel Neigung zum Schildern und Ausmalen mitbringt, wie eben das Lied „O Ewigkeit“ den Beweis liefert. Der älteste Liederdichter dieser Zeit, Johann Heermann von Köben in Schlesien steht zwischen der alten und der neuen Zeit des evangelischen Kirchenliedes mitten inne: seine Lieder haben noch viel von dem Strengen, Objectiveren, Epischeren der älteren Periode, aber zugleich auch schon das Betrachtende, das Lehrhafte der zu gleicher Zeit mit ihm emporkommenden ersten schlesischen Schule, und sogar bereits die neuen Versformen derselben, z. B. die damals übliche Form der sapphischen Oden in „Herzliebster Jesu was hast du verbrochen“ (worin er übrigens schon Vorgänger hatte) und den Alexandriner in „O Gott du frommer Gott“, den auch nachher Rinkart in

„Nun danket alle Gott“ anwendete. Später finden sich auch die, mit dem Wesen des evangelischen Kirchengesanges völlig unvereinbaren Daktylen ein, wie in Neanders sonst gutem Liede „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“, und die Subjektivität, das Heraustreten des Dichters aus der Gemeinde auf seinen Privatstandpunkt, das Dichten für das Volk statt aus dem Volke, das Dichten aus der christlichen Phantasie statt aus der christlichen Erfahrung, ja das Klingeln mit schönen Worten und das oft in das Grelle und Schreiende getriebene Schildern und Malen machte sich nach Gerhards Zeit auch im Kirchenliede geltend, so daß nach und nach die Gemeinde einen nicht geringen Teil ihres Bewustseins von dem echten Kirchenliede verlor, und noch heute es schwer hält, Manche von dem wesentlichen Unterschiede zwischen Kirchenlied und geistlichem Lied zu überzeugen. Mit dem 17. Jarhundert stirbt, wenigstens wenn wir nach Anleitung der Geschichte und nicht nach subjectivem Belieben oder individueller Zuneigung oder Abneigung urteilen sollen, das evangelische Kirchenlied aus, und nur geistliche Lieder, Lieder des Betrachtens, Sinnens und Schilderns, Leselieder aber keine Singlieder werden noch produciert, bis denn mit Gellert auch die Lehr= und Leselieder ausstarben, und Reimerei, noch dazu antievangelische und oft antichristliche Reimerei in den edlen evangelischen Kirchengesang eindrang, die erst in unsern Tagen wieder zu weichen beginnt[15].

Die übrigen von der schlesischen Schule mehr unabhängigen Erscheinungen reichen an Umfang, Wert und Bedeutung zwar nicht entfernt an die gröste des Jarhunderts, an das evangelische Kirchenlied, verdienen aber doch sämtlich Beachtung, und in vieler Beziehung eine aufmerksamere, als die schlesische Schule selbst, in der man von einem Dichter oft alles gelesen hat, wenn man zwei oder drei seiner Gedichte gelesen hat.

Der erste mag der Jesuit Friedrich von Spee sein, der in den zwanziger und im Amfange der dreißiger Jahre des 17. Jarhunderts ganz oder fast ganz unabhängig von der eben in Schlesien neu begründeten Dichterschule beinahe noch in dem alten Tone des geistlichen Liedes, wie es ehedem der Mönch von Salzburg und

Heinrich von Laufenberg gesungen hatten, und in vielen Punkten verwandt mit den geistlichen Liederdichtern der evangelischen Kirche, herzliche, anmutige und phantasievolle Lieder dichtete. Der eigentümlichste Zug an seinen Liedern (die erst vierzehn Jahre nach seinem Tode herauskamen, und die er Trutz Nachtigall nannte, weil sie trotz den Nachtigallen singen sollten) ist die Vereinigung eines kindlichen, tiefen, innigen Naturgefüls mit inbrünstiger Liebe zu dem Heiland; in der ersteren Beziehung erinnert er zuweilen, auch in der Neigung zum Spielenden, an die alten Minnesänger, in der zweiten an die evangelischen Liederdichter; beides zusammen hat er ganz allein. Leider hat ihn seine Kirche vergeßen, vielmehr überhaupt niemals recht geachtet, und die Protestanten nahmen gar keine Notiz von ihm, bis erst die romantische Schule ihn wieder in Erinnerung und zu wolverdienten Ehren brachte. Spee war ein Mann der christlichen Liebe im vollesten Sinne, dessen Lieder aus dem reichsten Leben dieser Liebe hervorquollen, und denen man die volle, oft rührende Warheit auf den ersten Blick ansieht — weit unterschieden von der Künstlichkeit der ihm unbekannten schlesischen Schule. Bekannt ist er als einer der älteren Bekämpfer der Hexenprocesse; sein darauf bezügliches Buch gehört nicht hierher, daß dasselbe aber aus derselben Gesinnung der Liebe hervorgegangen ist, aus welcher seine Poesieen hervorwuchsen, beweist die Antwort, die er dem Domherrn Philipp von Schönborn, nachmaligem Kurfürsten von Mainz, auf die Frage gab, woher er vor dem vierzigsten Jahre schon eisgraue Haare habe? Der Gram hat mein Haar grau gemacht, antwortete Spee, darüber daß ich so viele Hexen habe müßen zur Richtstatt begleiten, und habe unter allen keine befunden, die nicht unschuldig gewesen [16].

Etwas älter ist George Rudolf Weckherlin, den man für einen Vorläufer der Opitzischen Schule halten kann, da er eben die gelehrte Poesie, die Opitz zur Herschaft brachte, schon vor diesem übte, und sogar die Meßung der Verse, der Opitz Geltung verschaffte, früher als Opitz selbst in Anwendung gebracht hatte. Sein Stil und seine Sprache sind allerdings härter, als bei Opitz, davon aber abgesehen, würde Weckherlin, wäre er wie Opitz stets

in Deutschland anwesend gewesen (er hielt sich meist in London auf) und hätte er Opitzens Gewandtheit in der Gunstgewinnung der Zeitgenoßen gehabt oder haben mögen, ebensowol der Stifter dieser neuen Schule haben werden können, wie Opitz. Da er sich der Schule niemals anschloß, sondern seinen eigenen, von ihm selbständig aufgefundenen Weg bis zum Ende verfolgte, so sieht ihn die Coterie mit halb mitleidigen Augen an und wenn ihn ja einer, wie z. B. Zesen, erwähnt, so heißt es von ihm: „Wäkkerlin singt so gut er kann" [17].

Zwar weniger der Form, aber desto mehr der Sache nach unabhängig von seinen Landsleuten ist der Schlesier Johann Scheffler, bekannter unter dem Namen den er sich beilegte Angelus Silesius. Auf der einen Seite tritt er schon als Dichter geistlicher Lieder, von denen sich manche sogar im Gebrauche der evangelischen Kirche bis auf unsere Zeit erhalten haben (wiewol Scheffler später zur katholischen Kirche übergieng) und die sich durch Innerlichkeit und Innigkeit so bedeutend auszeichnen, daß sie zu dem allerbesten gerechnet werden müßen, was in dieser Weise jemals gedichtet worden ist — aus diesem Kreiße der Gelehrsamkeit, Schulweisheit und Künstelei heraus; eben so sehr aber auch durch seine Sentenzen, die er in dem „cherubinischen Wandersmann" niederlegte, und in denen er eine Welt- und Kunstanschauung aussprach, welche mit der Art und Gewohnheit der schlesischen Schule im geradesten, schneidendsten Widerspruche stand, wie wenn er z. B. in dem Spruche, welcher überschrieben ist: „Ohne Warum" sagt: „Die Ros ist ohne Warum; sie blühet, weil sie blühet, sie acht nicht ihrer selbst, fragt nicht ob man sie siehet". Im Uebrigen haben diese Sprüche das Tiefsinnige und Hochpoetische, aber auch sehr oft das schauerlich-Uebergöttliche und darum Ungöttliche, was dem theosophischen Pantheismus, dem Scheffler anhieng, eigen zu sein pflegt, z. B. „Die Rose welche hier dein äußres Auge sieht, die hat von Ewigkeit in Gott also geblüht"; oder:

„Gott lebt nicht ohne mich:
Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben;
Werd ich zu nicht, Er muß von Not den Geist aufgeben".

Auf jeden Fall ist Angelus Silesius eine der hervorragendsten Dichterpersönlichkeiten im Laufe zweier vollen Jarhunderte, und, abgesehen von dem evangelischen Kirchenliede, ist schon er allein im Stande, uns mit dem traurigen 17. Jarhunderte einigermaßen auszusöhnen[18].

Es sind außerdem noch zwei Satiriker zu erwähnen, die von Opitz und seiner Schule schon äußerlich unabhängig, mehr den Ton der älteren Satire des 16. Jarhunderts festhalten und wiedergeben, also, wenn gleich ihrem Stande und zum Theil ihrer Anschauungsweise nach, der gelehrten Welt angehörig, doch mehr auf dem Boden des Volkslebens stehen. Der Eine ist Johann Wilhelm Laurenberg aus Rostock, der letzte unter allen deutschen Dichtern, der etwas Selbständiges und Bedeutendes in plattdeutscher Sprache schrieb (denn die späteren künstlicheren Nachbildungen, de Koker um 1711 und Henninc de Haan um 1730 kommen nicht in Anschlag). Seine „veer olde berömede Scherzgedichte" haben zwar auch Alexandriner, und in diesem Punkte der Zeit ihren Tribut entrichtet, aber der Inhalt, die Verspottung der Versmacherei um Lohn, der à la mode-Zeit in Kleidern und Hauswesen u. s. f. ist echt komisch, und noch in alter Weise volksmäßig. Am meisten gewinnt Laurenberg, wenn man ihn neben Rachel hält, der ungefähr gleiche Gegenstände zu fast gleicher Zeit oder wenig später im Stile der Opitzischen Schule, und doch noch verhältnismäßig wenig durch die Schranken derselben eingeengt, verspottet hat: kaum wird man dann Rachel noch für einen Satiriker halten.

Der andere ist Johann Balthasar Schuppius aus Gießen, zehn Jahre lang, von 1635 bis 1646 Professor der Geschichte und Beredsamkeit in Marburg; später Hofprediger in Braubach, in welcher Eigenschaft er bei dem Westfälischen Friedensschluße die feierliche Friedenspredigt zu Münster hielt, und zuletzt Hauptpastor zu Hamburg, wo er 1661, 51 Jahre alt, starb. Dieser thätige, lebhafte und launige Mann war ein erklärter Gegner der Opitzischen Poesie, und nachgerade auch ein Gegner der ganzen beschwerlichen und unnützen Schulweisheit seiner Zeit. Seine Schriften sind voll Humors und Witzes, in einem natürlichen, lebendigen Stile, der

von der geschraubten Prosa seiner Zeit auf unglaubliche Weise absticht, voll launiger Treuherzigkeit und treuherziger Laune, voll Anschaulichkeit und voll der glücklichsten Griffe aus dem wirklichen Leben — unter denen des 17. Jarhunderts weit zu den besten zu zählen, wenn sie nicht wirklich die besten sind. Eben so waren auch seine Predigten, frei von der steifen Gelahrtheit der Predigten aller seiner damaligen Collegen im evangelischen Deutschland, volksmäßig, treffend, zuweilen derb, aber höchst eindringlich und mitunter ergreifend; eine davon, eine der damals üblichen Neujahrsgratulationen, hat so viel treffliche Züge, daß sie, von dem der damaligen Sitte Angehörigen angesehen, noch heute als ein Muster von Volksberedsamkeit gelten muß. Gerade diese Predigten aber erregten den Haß, warscheinlich zunächst den Neid, seiner Hamburger Collegen und es entspannen sich hitzige Streitigkeiten, denen wir eben die meisten seiner humoristischen und satirischen Schriften zu danken haben. In der neueren Zeit war er völlig vergeßen, bis Wachler ihn zuerst wieder in das Andenken unserer Zeitgenoßen zurückrief[19].

Nach dieser flüchtigen Betrachtung derjenigen Erscheinungen unseres Zeitraums, welche von dem allgemeinen Typus desselben, und zwar, wie wir sahen, gröstenteils zu ihrem Vorteil, abweichen, setzen wir die Schilderung der Entwicklung und der Schicksale der Opitzischen Schule fort.

Es lag in derselben, wie auf der einen Seite der Keim zu einer regelmäßigen, sprachgerechten Entwickelung des Verses, an welchem Gewinne wir noch heute Theil haben, so auf der andern Seite ein doppelter Keim der Krankheit, der innern Zerrüttung und des Todes. Nach der gelehrten abstracten Seite hin war eine weitere, die Poesie in sich selbst vernichtende Entwickelung zwar nicht wol möglich, da die Schule gleich bei der höchsten Spitze und Blüte der damaligen Schulgelehrsamkeit angefangen hatte, also wol ein Herabsteigen von dieser Höhe, aber kein Aufsteigen zu erwarten war; aber die Richtung auf das Schildern und Malen, auf den äußern Schmuck der Dichtung, vermittelst der vorher erwähnten „durchdringenden, löblichen Beiwörter“ war allerdings weiterer, sich in sich selbst zerstörender Entwicklung fähig: es ist

dieser willkürliche Schmuck stets eine Krankheit der Poesie, die ihre Krisis, ihre höchste Stufe erreicht und dann nur durch eine gewaltsame Cur, durch eine Amputation, eine Unterbrechung der Entwicklung, geheilt werden kann. Der Gebrauch dieser schmückenden, buntmalenden, schillernden und klingenden Beiwörter und Ausdrücke mußte dieselben, wie sie, im Anfange noch bescheiden und sogar zum Theil nicht unangemeßen, von Opitz gebraucht waren, nach und nach abnutzen, und das Verlangen, ja das Bedürfnis nach stärkern Reizmitteln erwecken. Das Declamierende und Rhetorische der ältern Schule mußte bei einem jüngern Geschlechte, welches auf demselben Wege fortschritt, zum falschen Pathos und zum Schwulste führen, die bunten Farben mußten grell, die hohen Töne schreiend werden — es mußte eine Unnatur, eine bis ins Abgeschmackte und Ungeheure, mithin zugleich in das Lächerliche gehende Uebertreibung eintreten, die sich dann zuletzt selbst vernichtete. Und dieß ist wirklich die Entwicklung und das Schicksal der Opitzischen Epigonenzeit, der sogenannten zweiten schlesischen Schule, so genannt, weil ihre Häupter abermals, wie vierzig Jahre früher, Schlesier waren: Christian Hofmann von Hofmannswaldau und Daniel Caspar von Lohenstein. — Der zweite Krankheitskeim, den ich gleich dem so eben erörterten schon früher öfter berührt habe, war wie durch die Natur der Opitzischen Poesie selbst hervorgerufene und zu unzäligen Malen offen ausgesprochene, überall verkündigte und eingeprägte, ja durch eigene, zalreiche Lehrbücher vertretene Ansicht von der Dichtkunst, als sei dieselbe etwas Erlernbares, eine Fertigkeit, das Werk der Schule und der Uebung, ein Ingrediens des gebildeten Lebens, ein Modeartikel, den jedermann haben könne, und, wolle er nicht zu dem Pöbel gerechnet sein, haben müße. Wird diese Ansicht consequent verfolgt, so muß aus der Poesie ein Zeitvertreib, ein Gewerbe werden; ihr Inhalt geht völlig unter, und es bleibt nichts übrig, als schale, öde Reimerei, Saalbaderei und Albernheit. Auch diese, nach einer andern Seite hin gerichtete Entwickelung ist der Opitzischen Schule geworden in einem großen Heer von wäßrigen Alltagspoeten, als deren Führer wir den Weißenfelser und nachher Zittauer Schulrektor

Christian Weise betrachten können. Ungeachtet ihrer, oft bodenlosen, Armseligkeit sollten doch sie in gewisser Weise den Anlaß geben, eine beßere Zeit heraufzuführen, da durch sie der Schwulst der zweiten schlesischen Schule gestürzt wurde, Gottsched sich an sie anschloß, und hieraus erst der, unsere zweite klassische Periode vorbereitende Streit der Schweizer mit Gottsched sich entwickeln konnte.

Der ältere Repräsentant der zweiten schlesischen Schule, Christian Hofmann von Hofmannswaldau[20], war noch in seiner Jugend persönlich mit Opitz bekannt gewesen, und hatte von ihm zwar nicht die erste aber doch immer eine bedeutende Anregung für die Poesie erhalten; mehr wirkten auf ihn, wie der Augenschein in dem ersten besten seiner Gedichte lehrt und er selbst ausdrücklich versichert, die Beispiele des Auslandes, zumal der späteren Italiener, Guarini und Marino; ihre süßliche, schwülstige, unreine Poesie, die oft nur auf den gemeinsten Ohrenkitzel berechnet ist, und die sitten- und zügellose Dichtung der Franzosen in diesem Zeitraume bot den stärkeren Reiz dar, den das entnervte Dichtergeschlecht der damaligen Zeit begehrte und bedurfte. Daher entlehnte denn auch Hofmannswaldau seine „geschärften“ Beiwörter, wie er sie selbst nennt, daher seine gehäuften starken Ausdrücke, seine bis zum Ekel süßlichen Bilder, seine forcierten Schilderungen, die aus dem Höchsten in das Niedrigste, aus dem Erhabensten in das Gemeinste sich gewaltsam herabstürzen, daher auch die fast unbegreifliche Schlüpfrigkeit seiner Darstellungen, in denen er jedoch von seinen Nachfolgern, namentlich auch von Lohenstein, noch überboten wurde. Außer seinen einzelnen lyrischen Gedichten sind sein eigentümlichstes Werk die Heldenbriefe, in welchen er eine Reihe geschichtlich berühmter Liebesbegebenheiten (Karls V. und Barbara von Blomberg, Alberts III. von Baiern und Agnes Bernauerin, des Grafen von Gleichen mit seiner Doppelehe, Herzogs Heinrich von Braunschweig und Eva von Trott, Abälards und Heloise) durch poetische Episteln, die er die Liebenden an einander richten läßt, nach Ovids Vorgange, schildert. Einige aus diesem Buche ohne Wahl herausgegriffene Stellen werden von dem ganzen Charakter dieser Schule einen beßern Begriff geben als eine

umständliche Exposition, die sie ohnehin an und für sich nicht verdient. Karl den V. läßt Hofmann an Barbara von Blomberg schreiben:

„Der Spiegel will du sollst dich in dich selbst verlieben,
Und dein Gesichte lehnt den Sternen Kraft und Licht;
Es hat das Jahr vier Zeiten, du nur eine,
Es blüht der Frühling stets um deinen frischen Mund;
Kein Winter ist bei dir, für deiner Augen Scheine
Ist fast der Sonne selbst zu scheinen nicht vergunt.
Die Tugend trägest du in purpurreichen Schalen,
Gezieret wie es scheint, durch weißes Helfenbein;
Dein Mündlein ist ein Ort von tausend Nachtigallen,
Wo Engelszungen selbst Gehülfen wollen sein".

In einer andern dieser Heroiden kommt folgende die **Hoffnung** schildernde Stelle vor:

„Ach König willt du dich mit Hoffnungsspeisen nähren?
Sie blähen trefflich auf und geben keine Kraft;
Wer ohne rechten Grund will allzuviel begehren,
Dem wird auch was er hat noch endlich hingerafft.
Kein Spiegel treuget mehr, als den der Wahn uns zeiget,
Gefahr muß hier ein Zwerg, Gelück ein Riese sein;
Man schaut wie unsre Lust aus Zucken-Rosen*) steiget,
Man spüret keine Nacht, nur lauter Sonnenschein.
Es zeiget sich allhier ein Jarmarkt voller Kronen,
Die Scepter scheinen uns wie ein gemeiner Stab,
Die Lorbeerkränze sind gemeiner als die Bohnen,
Hier ist kein Heldenfall und auch kein Todtengrab.
Doch endlich will uns nur dies Lustschloß ganz verschwinden,
Der Fürhang fällt herab, das Spiel ist ausgemacht,
Die Lampen leschen aus, es ist nichts mehr dahinten,
Man merket nichts als Rauch und spüret nichts als Nacht.
Dann sieht man ganz betrübt mit wunderschlaffen Händen
Und schaut was man gethan, mit neuen Augen an;

---

*) Eine sehr beliebte Hofmannswaldauische Phrase: Zuckermündlein, Zuckerworte, Zuckersilben u. s. w.

Wohl diesem, der sich nicht die Hoffnung läßt verblenden
Und seinen Irrthum noch vernünftig ändern kann".

In der Epistel des Grafen von Gleichen an seine Gemahlin heißt es von der Türkin:

„Ein fremdes Weib, so dich und mich nicht weiß zu nennen,
Verläßt des Vaters Burg und ihrer Mutter Schoß;
Und macht, was selten ist, du wirst es ja erkennen,
Nach langer Dienstbarkeit mich meiner Bande los.
Die Rauhigkeit der Luft, Stein, Waßer, Berg und Hecken,
Wild, Regen, Nebel, Schnee, Wind, Hagel, Eis und Frost,
Durst, Hunger, Finsternis, Sand, Wüste, Furcht und Schrecken
Trieb ihren Fürsatz nicht aus der getreuen Brust".

Und Eva von Trott muß hier an Herzog Heinrich von Braunschweig schreiben:

„Könnt ich in Honigseim mir meinen Mund verkehren,
Könnt ich in Schwanen doch verkleiden meine Brust,
Könnt ich mit linder Hand dir eine Lust gewähren,
Die auch die Lieblichkeit zuvor nicht hat gekost,
Könnt ich als Balsam doch auf deinem Schoß zerfließen,
So meint ich, daß das Weib, durch die die Sonne muß (das Sternbild der Jungfrau)
Mir an der Würdigkeit wol würde weichen müßen,
Denn ich bin mehr als sie, sie krieget keinen Kuss".

Doch Hofmannswaldau wurde noch bei weitem überboten durch Lohenstein[21], einen jüngeren und phantasievolleren Zeitgenoßen, der in seinen Poesieen das Exclamieren, das bis zum Unsinn ausschweifende Häufen von Bezeichnungen, das bis zu förmlicher Weißbinderei gebrachte Buntmalen durch grelle Epitheta — der auch die Unsauberkeit und Schlüpfrigkeit bis zu einem Grade getrieben hat, der uns jetzt Gottlob völlig unbegreiflich, ja unmöglich dünkt. Heut zu Tage müßen sich doch solche Auswürfe der Literatur, wenigstens in Deutschland, in die finstersten Winkel nichtswürdiger Leihbibliotheken verkriechen; damals wurde alles, was man in Frankreich freilich am hellen Tage that, hier am hellen Tage geschrieben, verkauft, gelesen, und als der Gipfel der Poesie, als

sogenannte galante Poesie über alles Maß gepriesen. Dabei ist es merkwürdig, daß Hofmannswaldau sowol als Lohenstein im wirklichen Leben äußerst ehrbare, ernste Männer waren, die von den Abscheulichkeiten ihrer Poesieen sich völlig unberührt zeigten; übrigens ergriff dieses Gift damals bloß die höheren Stände, nicht das Volk, welches gerade nach dem dreißigjährigen Kriege bis zur französischen Revolution vielleicht die beste, ehrbarste, frommste Zeit seines ganzen bisherigen Daseins erlebt hat. — Auch hinsichtlich Lohensteins, der in mehreren, damals hoch bewunderten Dramen seine Kunst versuchte, eine große Anzal von beschreibenden und lyrischen Gedichten (eins der bewundertsten der ersteren ist Venus), und einen berühmten, nachher noch besonders zu erwähnenden Roman schrieb, wird es genügen, statt alles Raisonnements einige Stellen anzuführen, welche von dem lange Zeit sprichwörtlich gebliebenen Lohensteinischen Schwulst eine ziemlich ausreichende Probe geben werden. In der Tragödie Agrippina wird die Ehrsucht folgendermaßen geschildert:

„Die Flamme frißt kein Herz, das scharfes Gift befleckt;
Die Gunstglut der Natur ist, wo die Ader steckt
Des Ehrsuchts-Gifts, eiskalt. Man drückt auf todten Knochen
Der Eltern, die die Faust der Kinder hat erstochen,
Den Irrweg auf den Thron; der eignen Kinder Blut,
Wenn man auf Scepter zielt, schätzt man für Ebb und Flut.
Zwar man enthärtet Stahl, man kann die Tieger zähmen,
Auf wilde Stämme Frucht, auf Klippen Weizen sämen,
Die Gift in Arznei kehrn, das aber geht nicht an,
Daß man der Ehrsucht Gift vom Herzen sondern kann,
Wo sie gewurzelt ist".

Und in demselben Trauerspiel laßen sich die Furien also hören:

„Megära. Erz-Mörder! Wie die blutge Striemen
Die meine Schlangenruthe schlägt,
Orestens schwarzen Nacken blümen,
Weil er die Mutter hat erlegt,
So soll auch dich (Nero) mit zehnmal ärgern Schmerzen
Die Peitsche röthen, Glut und Schwefel schwärzen.

Tisiphone. Kommt Schwestern helft mir Ruten binden,
Komm leiht mir euer nattricht Haar,
Helft Harz vom Phlegeton anzünden,
Reicht Schwefel, Pech und Zunder dar.
Entblößet ihn, braucht Fackel, Flamm und Rute,
Bis sich der Brand lösch in des Mörders Blute".

Der Anfang des ältesten von Lohenstein verfaßten und vielleicht verhältnismäßig seines besten Dramas, Ibrahim Bassa betitelt, lautet in einem Monolog der Asia also:

„Weh! weh! mir Asien! ach! weh!
Weh mir! ach! wo ich mich vermaledeien,
Wo ich bei dieser Schwermutssee
Bei so viel Ach selbst mein bethränt Gesicht verspeien,
Wo ich mich selbst mit Heuln und Zeter=Rufen
Durch strengen Urteilsspruch verdammen kann!
So nimm dies lechzend Ach, bestürzter Abgrund an!
Bestürzter Abgrund! O die Glieder triefen
Voll Angstschweiß! Ach des Achs! der laue Brunn
Der dürren Adern schwellt den Jäscht der Purpur=Flut!
Mein Blutschaum schreibt mein Elend in den Sand"!

Und in lieblichen Schilderungen läßt Lohenstein sich also vernehmen (das folgende Stück ist aus seiner Venus):

„Ja selbst die Zeit wird Braut, die Blumengöttin schmücket
Ihr selbst das Brautgewand, und ihre Kunsthand sticket
Der Tellus grünen Rock mit frischem Rosenschnee
Und weißen Liljen aus. Hier wächset fetter Klee
Auf Hyblens Marmelbrust, dort bücken die Narcissen
Sich zu den Tulpen hin, einander recht zu küssen.
Hier schmilzt das Thränensalz vom rauchen Hyacinth,
Wo die Kristallenbach aus hellen Klippen rinnt,
Voll Lust sein herbes Leid darinnen zu bespiegeln.
Indessen feuchtet dort mit den bethauten Flügeln
Der zuckersüße West die Wiese, die fast lechst,
Das weißbeperlte Gras, das in den Thälern wächst,
Bekränzt der Sternen Thau. Die Wälder werden düstern,

Nun sich der Wurzeln Saft den Aesten will verschwistern;
Das laute Flügelvolk, das stumme Waßerheer,
Ja selbst der kluge Mensch, und was Luft, Erd und Meer
Beseeltes in sich hat, wird gleichsam jung und rege".

Wenn ich endlich noch eine lyrische Strophe eines Schülers dieser Bombastschule anführe, die ziemlich den Gipfel aller Lächerlichkeit erreicht:

„Nectar und Zucker und saftiger Zimmet,
Perlenthau, Honig und Jupiters Saft,
Balsam der über der Kohlenglut glimmet,
Aller Gewächse versammelte Kraft
Schmecket, zu rechnen, mehr bitter als süße
Gegen dem Nectar der zuckernen Küsse" —

so glaube ich zur Schilderung dieser zweiten schlesischen Schule, ihres Verhältnisses zur ersten, und auch des zwischen Hofmannswaldau und Lohenstein bemerkbaren Fortschrittes in den Unsinn hinein, der keine weitere Steigerung zuließ, genug gethan zu haben. Nur das darf nicht unerwähnt bleiben, einmal, daß von dem Geiste oder Ungeiste dieser Hofmannswaldau-Lohensteinischen Dichtung eine nicht geringe Anzal geistlicher Lieder der hallischen Schule angesteckt sind, und daß die frühere Zinzendorfische geistliche Poesie in vielen Punkten eben nichts anders ist, als ein Lohenstein, der zum Herrenhuter geworden; sodann, daß wir dieser Schule das Monstrum „poetische Prosa" verdanken, welches selbst durch unsere klassische Periode in gewissen Kreißen und Schichten der Gesellschaft nicht völlig ausgerottet wurde, und zu dessen Producierung manche meiner Leser, gleich mir selbst, in ihrer Jugend in den Schulen sind angehalten worden.

Die Schule der Waßerpoeten, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, der nüchternen, kalten, handwerksmäßigen Reimer, als deren Führer ich vorher Christian Weise bezeichnete, bedarf nicht einmal der kurzen Schilderung, welche die eine Hälfte der Epigonen Opitzens, die eigens so genannte zweite schlesische Schule doch erforderte; es genügt, anzuführen, daß Weise in seinen „notwendigen Gedanken der grünenden Jugend" ausdrücklich sagt:

„Allein dieses sind meine Gedanken: so fern ein junger Mensch zu etwas Rechtschaffenes will angewiesen werden, daß er hernach mit Ehren sich in der Welt kann sehen laßen, der muß etliche Nebenstunden mit Versschreiben zubringen", und daß hier Stückchen für Poesie verkauft werden, wie folgende an einen gewissen Schönfeld gerichtete Gratulation Weises zur erlangten Magisterwürde: „Wohl dem, der langsam kömmt, kömmt er nur auch so gut, Herr Schönfeld, werther Freund, wie er anjetzo thut, es dient zu größern Ehren, ein andrer mag das Ziel im Lesen und im Hören beschließen, wie er will; es geht fürwahr nicht an, daß man die Wißenschaft als wie ein blöder Hund den Nilus, in sich rafft, die großen Bäume liegen ja nicht auf einen Schlag und die Soldaten siegen nicht bald den ersten Tag: die Zeit verdient den Ruhm, was bringt das Eilen ein?" [22]. — Weises ganz ernstlich gemeintes, aus der eben angeführten Aeußerung ersichtliches Streben war es, die deutsche Poesie als einen Lehrgegenstand in die Gymnasien einzuführen — und warum hätte man nicht deutsche Phrasen zu sogenannten Versen in den Schulen sollen verarbeiten laßen, da längst lateinische Phrasenversmacherei ein Hauptobjekt des Unterrichts war? Wirklich verschaffte er durch seine neue Lehrart in Beredsamkeit und Poesie diesem Lehrgegenstande überall Eingang; es geschah, was er gewünscht hatte, er erzog ein Heer von Poeten, aber freilich, was für Poeten! In jenem armseligen Stile dichtete eine lange Reihe von Dichterlingen: Hunold, der sich Menantes nannte, übrigens aber später einen Inhalt für seine Poesieen zu gewinnen suchte, und der Lohensteinischen Ueppigkeit, in Verbindung mit der Frankischen Schule zu Halle, der sogenannten Pietisten-Schule, mit Erfolg entgegenarbeitete [23], Postel, Henrici (Picander), Corvinus (pseudonym Amaranthes), Hanke, Barthold Feind, die kurfürstlich sächsischen Pritschmeister von Besser und J. Ulrich König, dessen Gedichte wegen ihrer reinen Form die alles Inhalts entbehrte, Gottsched hoch pries und herausgab [24], Daniel Wilhelm Triller, der Herausgeber der von ihm verfälschten Opitzischen Werke, welcher noch 1739 den nachher zu erwähnenden Dichter Brockes also ansang [25]:

„Wo will es großer Brocks, mit dir noch endlich hin?
Wie weit wird sich dein Ruhm noch als ein Adler schwingen?
Denn deine Poesie, der Seelen Zauberinn,
kann durch ihr kräftigs Wort auch todte Herzen zwingen,
Vornehmlich da die Welt nunmehr zum andern Mal
dein gräßlich schönes Werk, den Kindermord, empfängt,
wie er verbessert ist, und wie in größrer Zahl
Gedichte von dir selbst demselben angehängt.
O unvergleichlich Werk!“ u. s. w. —

und noch viele Andere, die am besten völlig vergeßen bleiben. Die Hauptsitze dieser Reimer waren Hamburg und Obersachsen, besonders Leipzig, und auf dieses saubere Dichtergeschlecht gründete sich zuerst der Ruhm Obersachsens, Meissens, als des Vaterlandes deutscher Poesie, deutscher Cultur; der Ruhm, welchen Gottsched mit seinen breiten Backen in die Welt hineinposaunte, so daß er von den übrigen Gegenden Deutschlands höchst verachtend als von „den Provinzen“ sprach; auf dieses Poetenvolk gründete sich der Ruhm, von dessen Unerschütterlichkeit noch Adelung so fest überzeugt war, daß er in der Zeit — nicht allein der Klopstock und Lessing, sondern der Goethe und Schiller sich nicht scheuete auszusprechen [26]: „entweder hat Obersachsen den guten Geschmack von 1740—1760 gänzlich verfehlet, oder die Wege, welchen man seitdem in den Provinzen (d. h. durch Goethe, den Frankfurter, Schiller, den Württemberger) gefolget ist, sind Abwege und Verirrungen“, und noch immer ist eine dunkle Reminiscenz an diese Meisterschaft Meissens vorhanden, wiewol ihr bereits Adelung das von ihm selbst nicht begriffene Todesurteil gesprochen hat.

Zwischen der zweiten schlesischen Schule und diesen Reimern liegen nun mehrere Dichter in der Mitte, welche sowol den Schwulst der Einen, als die Dürftigkeit und Wäßrigkeit der Andern theilen, doch aber den Bombast nur mäßig verwenden und der faden Reimerei sich nicht ganz und gar hingeben — das Eine hält bei ihnen dem Andern die Wage und setzt ihm Schranken. Auch finden sich Mehrere, in deren Dichtungen sich noch die einfachere Darstellung der ersten schlesischen Schule, wenn auch nur zum Theile,

wiederspiegelt. Weise selbst hat noch eine beßere, wenn gleich mehr nur in der Prosa hervortretende Seite, als die vorher geschilderte: seine überflüßigen Gedanken der grünenden Jugend enthalten Lustspiele, welche weit beßer sind, als die Gedichte in seinen notwendigen Gedanken der grünenden Jugend, und sein satirischer Roman, den er unter dem Namen Catharinus Civilis schrieb: „die drei Erznarren" gehört keineswegs unter die schlechtesten Producte der Zeit. Sonst aber sind in die angegebene Mittelklasse von Dichtern zu rechnen Johann von Assig und Hans Asmann von Abschatz, zwei Schlesier, von denen der letztere in der Wahl des Stoffes stark mit Hofmannswaldau übereinstimmt, sodann Benjamin Neukirch, gleichfalls ein Schlesier, aber in Ansbach wohnhaft, welcher unter diejenigen gehört, die der Lohensteinischen Geschmacklosigkeit überdrüßig wurden, und sich zu einer gemeßenern, würdigern Haltung bekehrten; freilich fehlte nun aller und jeder Inhalt der Poesie, da man mit dem Schwulste auch den Quellen desselben, den Italienern, entsagte, und die beßeren Muster nicht etwa der Griechen und Römer, sondern sogar der neueren Franzosen ein verschloßener Schatz, gleichsam ein zwar bekanntes aber in einer fremden unverständlichen Sprache geschriebenes Buch waren; deshalb wurden nun die Gedichte solcher Bekehrten, wie eben Neukirchs, desto trockener und leerer, je hochfahrender und bombastischer sie früher gewesen waren. Wie sehr alles gesunde Urteil abhanden gekommen war, kann man recht augenscheinlich an Neukirchs Beispiele sehen, der Fenelons Telemach alles Ernstes für ein Epos, wenigstens für einen epischen Stoff hielt, und denselben in deutsche Alexandriner umreimte. Eben dahin gehört auch der jüngere Gryphius, Christian, Gymnasialrector zu Breslau, des Andreas Gryphius Sohn; dieser verehrt zwar auch Hofmannswaldau und hält ihn für weit vorzüglicher, als Opitz, aber der Ton seiner Gedichte ist doch mehr der Ton der älteren schlesischen Schule, und in der Schilderung trüber Ereignisse und trauriger Stimmungen ist er seinem Vater nahe verwandt, wie namentlich in den Gedichten auf den Tod seiner beiden Kinder und auf das jammervolle, schon von seinem Vater besungene, Leiden seiner Schwester, ein Ton

wahrer Empfindung durchschlägt, den man in dem letzten Drittheil des 17. und in dem ersten des 18. Jarhunderts weit und breit umsonst sucht. Am wahrsten ist, trotz aller hofmannswaldauischen Redensarten und aller flachen Gelegenheitsreimerei der gleichfalls hierher zu rechnende Christian Günther aus Striegau in Schlesien, dessen Gedichte sich noch bis tief in Gellerts, Klopstocks und Lessings Zeit hinein großen Beifalls zu erfreuen hatten. Ein lüderliches Genie mit gutem Herzen, wurde er von seinem Vater verstoßen, und dieses unglückliche Verhältnis zu dem Vaterhause, welches durch alles Flehen des Sohnes nicht abgeändert werden konnte, gibt seinen darauf bezüglichen Gedichten eine Wärme und Lebendigkeit, die ganz außerhalb der damaligen Poetensitte lag; aber auch seine Liebeslieder und sogar manche Gelegenheitsgedichte sind weit frischer und wahrer, als die Unzal der gleichzeitigen Reimereien gleiches Inhalts. Ist, wie warscheinlich, das Gedicht, welches eine Erinnerung an seine Jugendzeit enthält, echt, so gehört dieß zu seinen Ehrendenkmalen, jedenfalls aber zu den besten Producten der ganzen Zeit von der wir reden. Günther, der die Krankheit hatte, niemals nüchtern sein zu können, unterlag dem Trunk und dem Elend schon im Jahre 1723.

Der bejammerswerte Zustand unserer Poesie am Ende des 17. und im Anfange des 18. Jarhunderts rief endlich eine Reaction hervor, und es entspann sich in den ersten Jahren des vorigen Jarhunderts der erste literarische Kampf, von dem unsere Literaturgeschichte zu berichten hat. Christian Wernicke, zuletzt dänischer Staatsrath, trat in einer Sammlung von Epigrammen (Poetische Versuche in Ueberschriften 1697) gegen die Hofmannswaldau-Lohensteiner so wie gegen die Weiseschen Reimereien auf. Seine Epigramme, nebst oder nächst denen Friedrichs von Logau die besten dieser Zeit, und für alle Zeiten beachtenswert, trafen den Schaden in seiner Quelle, berührten die wunde Stelle mit schonungsloser aber heilender Hand schmerzlich, und eben darum woltätig. Als bezeichnend für die literarische Richtung derselben mögen nur folgende zwei hervorgehoben werden, welche beide in gleicher Weise, die Lohensteiner wie die Handwerks- und Schulpoeten treffen:

„Ueber gewisse Gedichte.
Der Abschnitt? gut. Der Vers? fließt wol. Der Reim? geschickt.
Die Wort? in Ordnung. Nichts, als der Verstand verrückt".
„Auf ein gewisses Sonnet.
Es schreibt Perikles ein Sonnet,
In welchem der Verstand in steter Irre geht;
In welchem nach der letzten Zeilen
Die dreizehn erstere wie in ihr Wirtshaus eilen.
Denn ist gleich weder falsch, was vorher geht, noch wahr,
So ist der Endspruch dennoch klar:
„Er schließt durch ein grob Wort sein dunkeles Gedichte,
Und spritzt die Feder aus, dem Leser ins Gesichte".

Ueber diese Epigramme waren natürlich die zunächst getroffenen Hamburger, Postel, Hunold u. a. ungemein erbittert; Postel antwortete auf Wernickes Angriffe durch ein Sonett, worin er Wernicke mit einem Hasen verglich, der auf dem todten Löwen (Hofmannswaldau) herumspringt, und Wernicke schrieb hierauf ein komisches Heldengedicht, Hans Sachs, worin er diesen wackern alten Dichter, den freilich jetzt niemand mehr kannte, als den König aller schlechten Poeten und seichten Reimer aufstellt, und ihn zu seinem Nachfolger in dem Regiment der armseligen Poeten den Stelpo (Postel) krönen läßt. Darauf trat Hunold in die Schranken mit einem bißigen, aber als Poesie betrachtet, wertlosen Producte: Der Poesie rechtmäßige Klage gegen die gekrönten und andere närrische Poeten, und als hiergegen Wernicke eine wenig geziemende politische Rache an Hunold zu nehmen suchte, griff ihn Hunold abermals an in einem „Schreiben an einen gelehrten Freund von einigen schlimmen Poeten und andern unzeitigen Scribenten"; Wernicke antwortete in einer neuen Ausgabe seiner Epigramme durch starke Ausfälle auf Hunold. Darauf nun schrieb Hunold die oft angeführte derbe, aber ungeschickte und ohnmächtige Schmähschrift: „Der thörichte Pritschmeister oder schwärmende Poet, in einer lustigen Komödie über eines Anonymi Ueberschriften, Schäfergedichte und unverschämte Durchhechlung der Hofmannswaldauischen Schriften". Dieser Streit weckte zuerst das schlummernde poetische Bewustsein, und erschütterte

in allen Beßern den bisher für unantastbar gehaltenen Glauben an die unvergleichliche Vortrefflichkeit der Hofmannswaldau-Lohensteinischen Poesie. Von jetzt an mehrte sich der Abfall von Jahr zu Jahr, und die trockenen Reimer begannen die Oberhand zu gewinnen; auch wirkte, wie ich schon früher bemerkte, der später vom Lohensteinischen Geschmacke selbst bekehrte Hunold nachdrücklich gegen die Unsauberkeiten dieser Schule, die auch in der That, zum Theil unter dem Einfluße der religiösen Schule Frankes, in den zwanziger Jahren des vorigen Jarhunderts aus der Poesie verschwanden.

Doch mit dieser Negation, mit der Verbannung des nachgerade unerträglich gewordenen Bombastes wäre nicht viel gewonnen gewesen, wenn nicht zugleich ein neuer Inhalt für die Poesie gefunden wurde; sie mußte, wie bereits berührt worden, in dieser negativen Haltung lediglich auf leere Regelmäßigkeit und Nüchiernheit der Darstellung beschränkt werden, wie eben in den Gedichten Benjamin Neukirchs zu sehen ist, woher es denn auch kam, daß so ganz leere Poesieen, wie die des vorher genannten Ceremonienmeisters von Besser eine Zeit lang als empfehlenswertes Muster einer verständigen, formgerechten Dichtung gelten, und sogar weit bedeutendere poetische Talente, als von Besser war, zur Nachahmung reizen konnten. Gewonnen war aber allerdings etwas: diejenigen, welche bis dahin an Lohenstein gehangen und nunmehr sich von ihm befreit hatten, gleichwol aber zu viel Talent besaßen, um sich dem Reimerhandwerk eines Henrici, Corvinus und dergleichen Gesellen anzuschließen, suchten doch nun wenigstens nach neuen Stoffen, suchten nach einer neuen, selbständigen und edlen Gestaltung der deutschen Poesie; und dieß Suchen ist wirklich der erste Schimmer der Morgenröte, die nach langer trüber Nacht den hereinbrechenden zweiten Sonnen- und Sommertag unserer Poesie verkündigt.

Zu diesen Suchenden und Tagverkündenden wird vor allen gerechnet Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Canitz, ja er ist höher zu stellen: als neben Wernicke der einzige seiner Zeit (er war geboren 1654 und starb bereits 1699), der von dem Strome seiner verderbten Zeit sich nicht hat mit fortreißen laßen,

und das erste Muster beßerer Poesie gab, wenn er gleich bei seinen Lebzeiten auf seine Zeitgenoßen nicht in gleichem Grade wirkte, wie Wernicke, da er seine poetischen Grundsätze und Gedichte nur im Freundeskreiße verbreitete und die letztern erst nach seinem Tode, 1700, durch den bekannten Hallischen Theologen, Joachim Lange, herausgegeben wurden. In seinen didaktischen Gedichten spricht er sich mit dem treffendsten Nachdrucke sowohl gegen die Zibeth- und Ambrapoesie der Lohensteiner, als gegen die bettelhafte Schul- und Gelegenheitspoesie der Weisianer aus, und wenn er auch selbst noch zu keinen bedeutenden Stoffen gelangt, so ist die Haltung, in welcher er das Leben und die Welt schildert, eine so ernste und würdige, wie sie in den Gedichten seiner Zeit nicht weiter, kaum bei Wernicke, vorkommt, und seine Sprache eine so gemeßene, edle und zugleich reine und fließende, daß er hierin ohne Weiteres vor Wernicke den Vorzug verdient. Von den alsbald zu nennenden Dichtern wurde Canitz als Vorbild gepriesen, und noch lange nachher galt er für eine der besten Autoritäten [27].

Um dieselbe Zeit beginnt auch die erste Regung der Poesie wieder in der kurz darauf zu so großer Bedeutung in der Entwickelung der deutschen Poesie gelangten Schweiz durch einen Pseudonymus, der sich Reinhold von Freienthal nennt; seine Gedichte beweisen wenigstens so viel, daß das Joch der herkömmlichen Poesie nachgerade aller Orten unerträglich gefunden wurde, und ein naturgemäßerer, einfacherer und wahrerer Ton überall sich Luft zu machen suchte.

Der Hamburger Ratsherr Barthold Heinrich Brockes war einer der ersten, welcher auf der von Canitz und Wernicke eröffneten Bahn weiter zu schreiten und einen Stoff für seine Poesieen zu gewinnen suchte. Er fand denselben in einer getreuen, liebevollen, aber freilich in ein ermüdendes Detail und Kleinlichkeiten eingehenden frommen Naturbetrachtung; sein irdisches Vergnügen in Gott, neun Bände, enthält im Einzelnen äußerst gelungene Schilderungen; im Ganzen kann es allerdings nur für abspannend und langweilig erklärt werden: noch war der Wortreichtum, um nicht zu sagen die Geschwätzigkeit, der älteren Zeit nicht überwunden, noch zur Zeit

nicht die Neigung zum Schildern und Ausmalen; — doch ist eine sehr weite Kluft befestigt zwischen der aller Empfindung baaren Leere und der plappernden Eintönigkeit der Handwerksreimer und der treuherzigen Redseligkeit des Hamburger Ratsherrn, eine sehr weite Kluft zwischen der unwahren, überladenen, grellen Schilderung der zweiten schlesischen Schule und der wahren, wenn auch allzu wahren, an jedem Flitter des mikroskopisch betrachteten Schneeflöckchens und jeder Farbenschattirung der Nelken (Gegenstände, die Brockes besang) klebenden, der einfachen und gemäßigten Schilderung dieses Dichters. Selbst in seinen Glückwünschungsgedichten, deren auch Brockes nicht wenige geschrieben hat, sogar in seiner Uebersetzung des bethlehemitischen Kindermords von Marino, dem unglücklichen italienischen Vorbilde der zweiten schlesischen Schule, herscht ein angemeßener, ernster Ton, der schon die neue Zeit der Haller, Hagedorn und Uz verkündigt[28].

Ihm ganz nahe steht der gleichfalls der Stadt Hamburg angehörige Michael Richey, und im Süden von Deutschland, im Badischen, trat Karl Friedrich Drollinger als ein sehr entschiedener Gegner der alten Dichterschulen, ein eifriger Verehrer von Caniz und Brockes, freilich auch von Besser, und als ein wirksamer Vorbereiter der neuen Zeit auf, der namentlich weissagend im Jahre 1724 schon die Bedeutung der Schweiz für die deutsche Poesie vorausverkündigte, die sie in wenigen Jahren durch Bodmer und Breitinger so wie durch Albrecht von Haller erhalten sollte.

Es bleibt mir nur noch übrig, nachdem ich die Literärgeschichte des 17. Jarhunderts bis dahin nach Gruppen und Personen — freilich nicht geschildert, nicht einmal beschrieben, nur in flüchtiger, zum Theil einem Register nicht unähnlicher Skizze entworfen habe, eine Erscheinung desselben im Zusammenhang darzustellen: den Roman, dessen Entstehung in unsern Zeitraum fällt, der aber auch innerhalb desselben schon eine Reihe von Entwickelungen erlebt, welche ihn für die Geschichte der Cultur, wenn auch nicht für die Geschichte der Poesie, höchst interessant und wichtig machen, und deren Betrachtung für das Verständnis der Gestalten, welche diese Gattung unserer Dichtung in der neueren Zeit angenommen hat, unerlaßlich ist.

Die ältesten Vorbilder, und, wenn man so will, Vorläufer dessen, was wir heut zu Tage Roman nennen, sind, wie schon früher beiläufig erwähnt wurde, theils die auf fremden Sagenstoffen beruhenden Kunstepopöen, theils die aus dem Zusammenhange der Sage sich ablösenden oder unabhängig von einer umfaßenderen Sagenwelt sich bildenden poetischen Erzälungen, und unter diesen wieder vorzugsweise diejenigen, denen fremdländische, romanische Stoffe zum Grunde liegen. Mit dem Sinken der Kunstpoesie sank im 14. und 15. Jarhundert auch allmälich der Geschmack des hörenden oder lesenden Publicums an der poetischen Form dieser Erzälungen, nicht sofort und zugleich aber auch an dem Stoffe derselben; vielmehr kleidete sich derselbe in die der damaligen Culturstufe zusagende Gestalt der Prosa, und so haben wir denn schon, wie gleichfalls erwähnt, außer einigen wenigen Spuren prosaischer Bearbeitungen fremder Epopöen aus dem 13. Jarhundert, bereits aus dem 15. Jarhundert prosaische Erzälungen von Tristan und Isolt, von Wigalois, von Flos und Blankflos, — sodann von Pontus und Sidonia, Hugschapler, Lother und Maller, Fierabras[29] und viele andere; auch unsere, zum Theil früher erwähnten Volksbücher vom Kaiser Octavian, von der Melusine, von der schönen Magellone und Peter mit dem silbernen Schlüßel, von Herzog Ernst u. s. w. können wenigstens zur einen Hälfte in diese Kategorie gebracht werden. Im 16. Jarhundert mehrte sich in den höheren, nach und nach vom Volksleben sich ablösenden, ja demselben sich entgegensetzenden Ständen der Geschmack an dem Fremdländischen, an den wunderbaren, phantastischen und oft monströsen Schilderungen, welche die französische Literatur schon in ihren älteren Poesieen, und oft noch grotesker in den späteren prosaischen Bearbeitungen derselben darbot; es wurde außer den vorher erwähnten Stücken, Tristan, Flos u. a., welche der Buchhändler Feierabend zu Frankfurt im Jahre 1587 in dem vielgelesenen, auch noch zu unserer Zeit von v. d. Hagen theilweise erneuerten Buch der Liebe sammelte, insbesondere der Amadis aus Frankreich eingeführt[30], und mit ihm die Bezeichnung Roman. Neben dieser Art von Erzälungen, die auf altem epischen Hintergrunde ruhen,

bildete sich aber auch in Italien die aus den Ereignissen der Gegenwart hergenommene prosaische Erzälung, eben darum Novelle genannt, bereits in der Mitte des 14. Jarhunderts hauptsächlich durch Boccaccio aus; und auch diese Novellen wurden, vor der Hand nur in Uebersetzungen, nicht in Nachahmungen, im 15. und 16. Jarhundert in Deutschland verbreitet.

Als mit dem Anfange des 17. Jarhunderts die deutsche Heldensage und das deutsche Heldenlied völlig erlosch, trat diese von unsern westlichen und südlichen Nachbarn erborgte Literatur der Romane ganz und gar an ihre Stelle; die Uebersetzungen und Bearbeitungen mehrten sich, wie z. B. des Franzosen de Rosset „traurige Geschichten" von dem bekannten Polygraphen Martin Zeiller übersetzt und zu einem viel gelesenen Lieblingsbuche der lesenden Welt der höheren Stände erhoben wurden; es begannen aber nunmehr auch selbständige Nachahmungen der modernen französischen Romane, alle in dem gelehrten, verkünstelten oft abgeschmackten Stile der damaligen Zeit, trocken und weitschweifig bis zum Unerträglichen in Gemäßheit der älteren, gespreizt, aufgeblasen, schwülstig nach Anleitung der jüngeren schlesischen Schule.

Einer der ersten und beliebtesten Romanschriftsteller war der früher als Dichter und Stifter der deutschgesinnten Genoßenschaft genannte Philipp von Zesen. Er schrieb im Jahre 1645 den ersten deutschen Roman, dessen Inhalt, ohne in eine sogenannte Schäferei eingekleidet zu sein, eine Liebesgeschichte war, unter dem Titel: die adriatische Rosemund Ritterholds von Blauen (eine Uebersetzung des Namens Philipp Zesen). Dieses kleine, sehr wenig bekannte, freilich wunderliche und sogar gröstenteils unglaublich abgeschmackte Büchlein ist immer um seiner Priorität willen bemerkenswert. In der Vorrede äußert Zesen auf die naivste und zugleich lächerlichste Weise seine Freude, daß die Liebesgeschichten nun auch in Deutschland beliebt würden, während bisher nur Spanien, Welschland und Frankreich sie beseßen hätten; es sei nun Zeit, auch etwas Deutsches zu schreiben, und zwar etwas, worin auch eine „liebliche Ernsthaftigkeit" gemischet

wäre, da die Bücher solcher Art in fremder Sprache verfaßet weder Kraft noch Saft, sondern nur ein weitschweifiges unabgemeßenes Geplauder enthielten. Dieß Buch soll nun der erste Versuch sein, der Verfaßer selbst aber will auch mit diesem Versuche beschließen und „seinen Pfadtretern diesen hulprich-sanften Lustwandel eröffnet hinterlaßen".

Den Vorsatz, welchen Zesen hier ausspricht, hat er übrigens nicht gehalten; ja nicht einmal den Rat befolgt, nichts aus den fremden Sprachen zu verdeutschen. Er schrieb noch wenigstens zwei eigene Romane aus biblischen und rabbinischen Stoffen zusammen: Simson, eine Helden- und Liebesgeschichte, und Assenat (es ist dieß der traditionelle Name der Gemalin des Patriarchen Joseph); besonders der letztere wurde lange sehr gern gelesen, und der Stoff noch weit später (von Jung-Stilling u. a.) aufs neue bearbeitet. Zwei andere Romane aber übersetzte er, doch zugleich auch mit eigener Bearbeitung verbunden, aus dem Französischen: Ibrahims und Isabellas Wundergeschichte und die afrikanische Sophonisbe; und eben diese Uebersetzungen folgten der adriatischen Rosemund auf dem Fuße. Zesens Stil zeichnet sich durch mancherlei, freilich oft sehr krause und wunderliche Eigentümlichkeiten aus; namentlich ist in seinen späteren Werken (in der Rosemunde am wenigsten) die Neigung zu den hüpfenden kurzen Versen zu einer Neigung zu kurzen, abgebrochenen Sätzen geworden, und es ist dieß in so fern merkwürdig, als er sich auf diese Weise von dem breiten, pathetischen, schleppenden Stil seiner Kunstbrüder, der übrigen späteren Romanschreiber, entfernt hielt; freilich aber wird dadurch sein Stil kindisch und lächerlich, und nimmt man dazu seine abenteuerliche Orthographie und seine noch abenteuerlichere Verdeutschung der Fremdwörter, so muß man seine Werke zu dem Wunderlichsten und Verkehrtesten rechnen was man lesen kann; — nicht darum gerade zu dem Langweiligsten: Zesens Nachfolger auf dem Gebiet der eigentlichen Liebesgeschichte, z. B. Grimmelshausen in seinem Proximus und Lympida, übertreffen ihn in dieser Eigenschaft bei weitem. Handlung haben diese Romane wenig oder gar nicht: schon in der

Rosemunde geht ein nicht kleiner Theil des Raumes mit der Erzälung hin, wie Helden und Heldinnen sich anschicken Liebesbriefe zu schreiben — Federn zerbeißen und Papier zerreißen — und wenn endlich der Brief, für den manche heutige Brieftasche zu klein sein würde, glücklich zu Stande gebracht ist, so wird er in seinem vollen Umfange mitgetheilt.

Schon die so eben erwähnten Romane Zesens, Simson und Assenat, schildern nicht bloß eine Liebesgeschichte; Assenat führt auch den Titel: Staats- (und Liebes-) geschichte, und es ist mit diesem Roman in der That auch auf die Schilderung des ägyptischen Staatsregimentes und Hofprunkes ganz besonders abgesehen. Die alte Heldengeschichte, die Erzälung von großen Thaten, von Weltereignissen — deren Notwendigkeit man auch für die Existenz eines Romanes noch dunkel fühlte — verkleidete sich in die Beschreibung von Hof- und Staatsactionen, in die Schilderung von dem Prunk und Ceremoniel, von den feierlichen Audienzen, Aufzügen und Festen, durch welche das Zeitalter Ludwigs XIV. sich auszeichnete, und die in beklagenswerter Nachahmung damals auch in Deutschland die Herschaft zu gewinnen anfiengen, um die alte Mannentreue und die alte Königstreue, die altväterliche königliche Milde und die ihr entsprechende Dankbarkeit des Gefolgadels fast bis auf die letzte Erinnerung zu verwischen. So sind denn die langen Reihen von Helden- und Staatsromanen, welche nun folgten, und vorzugsweise die Gunst der Lesewelt an sich zogen, ein treues Abbild ihrer Zeit; — ja es sind seitdem, von der Mitte des 17. bis zur Mitte des 19. Jarhunderts, bis heute, die Romane ein vorzugsweise treuer Spiegel der Zeitideen und der Zeitcultur, wenn nicht für alle, doch für gewisse Schichten der Gesellschaft, und gewis für die große Masse oder das sogenannte Publicum, geblieben.

Die nächsten Romane nehmen noch einen heldenmäßigen Anlauf und suchen sich noch einen großartigen Anstrich durch gewaltige Thaten zu geben, die sie ihre Helden verrichten laßen; hinter den Hof- und Staatsactionen steht noch ein bedeutender, oder als bedeutend herausgeputzter Hintergrund. So in den beiden Romanen des braunschweigischen Hofpredigers und Superintendenten Andreas

Heinrich Buchholz: des christlich deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valisca Wundergeschichte — und Herkules und Herkuladisla, in welchen, zumal in dem ersten (Herkules und Valisca), dem französischen Geschmack an Amadis und dergleichen Büchern (den s. g. Amadisschützen) entgegen gearbeitet und eine „Gemütserfrischung" geliefert werden sollte: der Verfaßer steckte sich das Ziel, durch die in diesem Roman geschilderte Bekehrung zum Christentum auch Erbauung zu befördern, weshalb die ganze weitschichtige Erzälung nicht allein voll geistlicher Lieder, sondern auch voll Gebete ist. Schon zu der Zeit als dieser Roman erschien (1659), urteilte man über diese seltsame Verbindung weltlicher und geistlicher Zwecke ungünstig, troz dem aber und troz der sinnlosen Abenteuer und des oft noch sinnloseren Geschwätzes das er enthält, erhielt er sich volle hundert Jahre, wenn auch seit 1744 verkürzt (mit Weglaßung der Lieder und Gebete) in der Gunst des lesenden Publikums fast aller Stände — er war ungefähr das, was man heute einen „christlichen Roman" nennt — ja noch im Jahre 1781 wurde eine Umarbeitung desselben verfertigt. Bald folgte der, auch durch seine geistlichen Lieder noch heute bekannte, und durch seinen im höchsten Alter erfolgten Uebertritt zur katholischen Kirche merkwürdige Herzog Anton Ulrich von Braunschweig mit dem Roman „der durchlauchtigen Syrerin Aramena Liebesgeschichte", welcher auch noch im Jahre 1782 umgearbeitet wurde, und mit dem ungemein berühmt gewordenen Buche „Octavia, römische Geschichte". In diesem leztern Werke erzählt der Verfaßer die Geschichte der römischen Kaiser von Claudius bis auf Vespasian; doch war es nicht der eigentliche Hauptinhalt und der Erzälungsfaden, welcher dem Buche ein so ungemeines Interesse verlieh und zum Theil noch heute verleiht: in die Geschichte sind in der ersten Ausgabe vier und dreißig, in der zweiten acht und vierzig Episoden eingewebt, oder vielmehr nur eingeschoben, in welchen der fürstliche Verfaßer Anekdoten und Begebenheiten von den großen und kleinen Höfen seiner Zeit unter versteckten Namen erzält. Zu den meisten fehlt uns der Schlüßel; jedenfalls aber sind sie als Beiträge zur Sittengeschichte, zum Theil auch der politischen Geschichte ihrer

Zeit nicht ganz unwichtig. In weit höheres Ansehen aber kam ein anderer, der Octavia gleichzeitiger Roman, der länger als funfzig Jahre der Liebling, ja das Entzücken der Lesewelt war, und volle hundert Jahre sich im Gange erhalten hat: es ist des frühverstorbenen Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen „asiatische Banise, oder blutiges, jedoch mutiges Pegu", ein im vollesten Glanze der Prosa der zweiten schlesischen Schule geschriebener Roman, dessen Anfang schon hinreichte, alle Herzen zu bezaubern: „Blitz, Donner und Hagel als die rächenden Werkzeuge des Himmels, zerschmettere den Pracht deiner goldbedeckten Thürme, und die Rache der Götter verzehre alle Besitzer der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauses befördert haben. Wollten die Götter! es könnten meine Augen zu donnerschwangern Wolken und diese meine Thränen zu grausamen Sündfluten werden, ich wollte mit tausend Keulen, als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zorns nach dem Herzen des vermaledeieten Bluthunds zu werfen, und dessen gewis nicht verfehlen"! Und welche Seele wäre stark genug gewesen, dem unnachahmlichen Zauber solcher Apostrophen zu widerstehen, wie die, mit der eine liebende Prinzessin den sie verschmähenden königlichen Liebhaber, den Dolch in der Hand, anredet: „So schaue demnach, unbarmherziger Tyranne, wie dieses verspritzte Blut auf ewig um Rache wider dich schreien, und dein unempfindliches Herze Tag und Nacht vor den Göttern verklagen soll. Rühme dich nicht, diamantne Seele, daß dich deine Prinzessin bis in den Tod geliebet, und um dieser Liebe willen ihre Brust durchbohret habe, denn dieser Stich wird mir durchs Herze, dir aber durch die Seele dringen, mir kurze Schmerzen, und dir ewige Qual verschaffen: weil dich mein blutiger Geist auch bis ans Ende der Welt verfolgen, stündlich vor deinen Augen schweben und dir deine Grausamkeit vorrücken soll. Worauf sie den Stoß vollziehen wollte, welches aber die Hand eines redlichen Soldatens verhinderte". — Mit welcher Befriedigung endlich lasen die theilnehmenden Seelen das endliche Glück des Kaisers Balacin und seiner Prinzessin Banise, die nebst drei andern Königspaaren nach endlich erlangtem Sieg über die Feinde noch im Lager ihre Hochzeit feierten! wie anmutig

und zierlich war die Schilderung: „indessen waren die muntern Generalspersonen Paducke, Mangostan, Martong, Ragoa und andere bemüht, wie sie diese bemühete Helden durch eine anmutige Schuldigkeit beehren möchten, welches sie denn gar artig durch eine wolgesetzte Nachtmusik bewerkstelligten, indem sie durch solche einen Streit zwischen der Venus und dem Kriegsgotte vorstellig machten, und dahero die musikalische Ordnung dermaßen eintheilten, daß jene, auf Seiten der Liebesgöttin, in Lauten, Harfen und andern anmutigen Saitenspielen, nebst einer lieblichen Stimme von zwölf portugiesischen Knaben, diese aber auf Seiten des Kriegsgottes, in Trompeten, Pauken und andern Feldspielen, nebst einer rauhen doch angenehmen Stimme von zwölf erwachsenen Portugiesen bestunde". — Den Gipfel aller Romane sollte indes ein Werk von Lohenstein selbst darstellen; nach seinem frühen Tode wurde es auch wirklich von dessen Bruder herausgegeben, und mit den schmetterndsten Posaunentönen von allen Seiten begrüßt: es ist der berühmte Roman Arminius und Thusnelda*), welcher 1689 erschien; doch selbst die damalige Zeit hat ohne Zweifel dieses Buch mehr gepriesen als gelesen, und es für eine allzu große Aufgabe gehalten, sich durch vier ansehnliche Quartbände hindurchzuarbeiten — eine Aufgabe, welche gewis auch des romanlustigen Lesers Romanlust und des geduldigsten und gedankenlosesten Blattumschlagers Geduld und Gedankenlosigkeit übersteigt. Es erschien nur noch eine Ausgabe, etwas über vierzig Jahre später. Uebrigens ist das Werk gewis das bei weitem beste, was Lohenstein geschrieben hat, und trotz der ungeheuern Ausdehnung ist es namentlich im Stil den bisher genannten Romanen unbedingt vorzuziehen.

---

*) Oder, wie der Titel eigentlich lautet: D. C's von Lohenstein großmütiger Feldherr Arminius oder Hermann, als ein tapferer Beschirmer der deutschen Freiheit, nebst seiner durchlauchtigen Thusnelda, in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte, dem Vaterlande zu Liebe, dem deutschen Adel aber zu Ehren und rühmlicher Nachfolge, in zwei Theilen vorgestellet und mit annehmlichen Kupfern gezieret.

Aus diesen Staats=, Liebes= und Heldengeschichten, deren bis in die dreißiger Jahre des 18. Jarhunderts eine große Anzal geschrieben wurden (der flinkste Verfertiger derselben hieß August Bohse, und nannte sich Talander) entwickelten sich schon in den siebziger Jahren des 17. Jarhunderts mit der emporkommenden hohen Politik, geheimen Staatskunst und Diplomatie (deren Ursprung das Cabinet Ludwigs XIV., der permanente Reichstag, das System des sogenannten europäischen Gleichgewichts und überhaupt die ganze kleinliche, ehrsüchtige und engherzige, feige und prahlende Gesinnung der damaligen Welt, und Deutschlands insbesondere, waren), die historisch=politischen Romane, die sich etwa vierzig Jahre lang, bis gegen das Jahr 1720, sehr großen Beifalls erfreuten. In diesen wurde nun die Weisheit des Staatslebens, das künstliche Getriebe der Cabinete, das wichtige Geheimnis der ratio status (Politik) und der ganze Kram der damals mit unglaublichen Großsprechereien und Wichtigthuereien verhüllten Nichtigkeiten der politischen Begebenheiten jener Zeit mit eben so wichtiger Miene und eben so windiger Gesinnung besprochen, wie sie in der Welt wirklich behandelt wurden; — meistens unter versteckten Namen. Auch wurden diese Romane zur Weltkunde, insbesondere zur politischen Geographie benutzt, nach und nach giengen sie sogar in förmliche politische Chroniken über. Der älteste derselben ist Aeyquam oder der große Mogul, d. i. chinesische und indische Staats=, Kriegs= und Liebesgeschichte, von einem gewissen Hagdorn im Jahr 1670 herausgegeben. Es folgte auf ihn Eberhard Werner Happel aus Kirchhain in Oberhessen, der sich in verschiedenen Städten herumtrieb und das heutige gepriesene Literatenleben führte, d. h. sich durch das Schreiben schlechter Bücher sein Brod erwarb; von ihm ist z. B. der asiatische Onogambo, darinn der jetztregierende große sinesische Kaiser Xunchius als ein umbschweiffender Ritter vorgestellet, dessen und anderer asiatischer (Helden) Liebesgeschichte, Königreiche und Länder beschrieben werden; der insulanische Mandorell, d. i. eine geographisch=historische und politische Beschreibung aller Insuln, in einer Liebes= und Heldengeschichte; — der italienische Spinelli oder sogenannter europäischer

Geschichtsroman auf das 1685 Jahr in einer Liebes- und Heldengeschichte, der spanische Quintana (auf 1686), der französische Cormantin, der ottomanische Bajazet, der deutsche Carl (in welchem Herr Happel u. a. auch so gütig ist, uns seine eigene Lebensgeschichte zu erzälen) und viele andere, theils von Happel selbst, theils von einem gewissen Rost, theils von ungenannten Verfaßern.

Diese historisch-politischen Romane wurden in den zwanziger Jahren des 18. Jarhunderts abgelöst durch die Robinsonaden, Geschichten abenteuernder Seefahrer, welche in unbekannte Länder und auf einsame Inseln geraten, und hier nun das Leben der Menschheit, losgetrennt von aller socialen und politischen Cultur, gleichsam von vorn beginnen. Der Ursprung dieser Romane ist ausländisch; der Engländer Daniel de Foe verfaßte am Ende seiner sturmvollen Laufbahn, 1714, das merkwürdige Buch Robinson Crusoe, nach Anleitung einer wahren Begebenheit — oder mehrerer, denn man weiß von zwei oder drei Unglücklichen, welche auf einer einsamen Insel, von aller menschlichen Hülfe entfernt, Jahre lang verweilt haben, namentlich von einem Spanier Serrano, von dem die im westindischen Meere gelegene Insel Serrano den Namen führt, und von dem Engländer Alexander Selcraig oder Selkirk, welcher auf Juan Fernandez fast fünf Jahre zugebracht hat. Dieses englische Werk Robinson Crusoe erschien schon 1721 in einer deutschen Uebersetzung, und rief bei uns, wie im übrigen Europa die gröste Bewunderung und ein fast unzälbares Heer von Nachahmungen hervor. Es erschienen in den Jahren 1722--1755 etliche und vierzig Robinsons in Deutschland, die sämtlich mit wahrer Lesewut verschlungen wurden: der deutsche Robinson, der italienische Robinson, der geistliche Robinson, der sächsische Robinson, der schlesische Robinson, der fränkische Robinson, zwei westfälische Robinsons auf einmal, der moralische, der medicinische, der unsichtbare Robinson, ja auch die böhmische Robinsonin; die europäische Robinsonetta; Jungfer Robinson oder die verschmitzte junge Magd, Robunse mit ihrer Tochter Robinschen, oder die politische Standesjungfer — und so weiter in langer Reihe; die Bücher sind fast durchgängig noch weit abgeschmackter als die Titel. — Aus diesen

eigentlichen Robinsonaden entwickelten sich bald die Geschichten der Avantüriers, deren Mittelpunkt eine der merkwürdigsten und bedeutendsten Nachahmungen des englischen Robinsons war, die in Deutschland erschienen sind, nämlich das noch jetzt wolbekannte Buch: Wunderliche Fata einiger Seefahrer absonderlich Alberti Julii eines geborenen Sachsens, welcher in seinem achtzehnten Jahre zu Schiffe gegangen, durch Schiffbruch selbvierte an eine grausame Klippe geworfen worden, nach deren Uebersteigung das schönste Land entdecket, sich daselbst mit seiner Gefährtin verheirathet u. s. w. von Gisandern. Der Verfaßer hieß Schnabel und sein von 1731—1743 in vier Theilen erschienenes Buch ist weniger unter seinem hier zum Theil recitierten weitläufigen Titel als unter dem Namen die Insel Felsenburg bekannt, auch nach beinahe hundert Jahren (1825) erneuert, und mit einer Einleitung von Ludwig Tiek versehen, wieder herausgegeben worden. Diesem Buche folgten dann der reisende Avantürier, der curieuse Avantürier, der schweizerische, bremische, leipziger Avantürier und andere.

Alle diese Schriften waren das Entzücken der lesenden Modewelt, und erhielten sich in derselben, unberührt von den höheren Richtungen der Literatur und deren Streit und Widerstreit auf fast unglaublich scheinende Weise; noch im Jahre 1788 erschien die letzte Robinsonade, der vielleicht manchen meiner Leser erinnerliche Wenzel von Erfurt, und um dieselbe Zeit wurde von Campe der alte Robinson zu einem Kinderbuche abgekürzt und umgestaltet, in welcher Form sich die Reminiscenzen aus der Robinsonswelt des vorigen Jarhunderts für viele unserer jüngeren Zeitgenoßen allein erhalten haben. Die ganze Richtung dieser Literatur der Robinsonaden und Avantüriers entsprach dem Deismus, welcher am Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jarhunderts in England und Frankreich sich erhoben hatte, der Neigung, sich von aller Geschichte, von aller Sitte, von allem Erlernten, äberhaupt von jeder Ueberlieferung loszulösen und das menschliche Leben gleichsam auf eigene Hand, willkürlich von vorn zu beginnen — eine neue Societät, eine neue Cultur, einen neuen Staat zu gründen; sie entsprach dem eifrigen und angestrengten Streben der damaligen Zeit nach dem sinnlich-

Natürlichen, als nach einem Gegengewicht gegen die steife heuchelnde Convenienz, gegen des verkünstelte, gepuderte, frisierte und beperückte Leben in der damaligen Gesellschaft und in dem damaligen Staate. Die Robinsonaden und Avantüriers thaten dasselbe in den Massen der lesenden Welt, was Montesquieu und Rousseau theils zu gleicher Zeit, theils später in der Welt der Gelehrten, in der Welt der Regierer von Staat und Kirche thaten, und lange noch schleppte sich, bis in unsere Zeit, die unklare Vorstellung von einem Zurückkehren zum Natur-Zustande durch unsere Literatur hin — Lafontaines Naturmensch ist noch immer ein Stück aus den Robinson-Rousseauschen Träumen und Lehren. Auf diese Robinsonaden und Avantüriers folgten in dem nächsten Zeitraume die empfindsamen Romane, auf diese, in der Sturm- und Drangperiode und mit der herannahenden Revolution, die Ritter- und Räuberromane, dann die Familienromane als Ausdruck der von aller politischen Bedeutung ausgeschloßenen und bloß auf das Haus verwiesenen deutschen Ohnmacht, und hierauf endlich der historische Roman, in dessen Entwicklungsphasen wir noch heute stehen. — Alles dieß zum deutlichen Beweise, wie diese Literatur der Romane, im Ganzen ohne Kunstwert und kaum im Einzelnen hier und da zu beachten, als Moment der Culturgeschichte, da sie jede Stufe derselben seit nun fast zweihundert Jahren treulich begleitet, nicht ohne Bedeutung ist.

Nur auf einen dieser Namen müßen wir noch mit einigen Worten eingehen, oder zu demselben vielmehr nach dieser Anticipation späterer Zeiten zurückkehren, welcher zwar gewöhnlich als Vorläufer der Robinsonaden angesehen wird, aber seinem größeren und beßeren Theile nach aus allen diesen untergeordneten Erscheinungen heraustritt, und im 17. Jarhundert sich fast vor allen anderen literarischen Producten durch ein Element der Warheit und Naturgemäßheit in dem Grade auszeichnet, daß er eine der bedeutendsten Erscheinungen der Literatur des 17. Jarhunderts überhaupt genannt zu werden verdient. Es ist dieß der Abenteuerliche Simplicissimus, der zwanzig Jahre nach dem Ende des dreißigjährigen Krieges, im Jahre 1669, als eine der lebenvollsten

und warhaftesten Schilderungen des deutschen Krieges, wie man denselben damals nannte, und als die einzige poetische Gestaltung desselben im 17. Jarhundert, erschien. Der Held des Romans wird in der tiefsten Abgeschiedenheit, auf einem Bauernhofe im Spessart aufgezogen, als ein Bauern- und Hirtenjunge, und die Schilderung dieses einsamen Bauerlebens gehört mit zu dem Vortrefflichsten, was jemals ist geschrieben worden. Dann folgen die Schilderungen der plündernden Schweden, eines Hauptquartiers derselben in Hanau, der Hin- und Herzüge der Truppen, des Feldlagers, und vor allem der Freicorps und ihrer Streifereien in Westfalen. Alles dieß hat ein so frisches, echtes, in den meisten Punkten gesundpoetisches Leben, daß das ganze 17. Jarhundert, allenfalls Schuppius Schriften ausgenommen, die doch einem etwas verschiedenen Lebenskreiße angehören, nichts neben dieses Buch in die Wagschale zu legen hat. Das letzte Buch dieses Werkes aber erinnert allerdings stark an die Zeit, der es angehört, und wäre, dem ursprünglichen Plane des Verfaßers gemäß, beßer weggeblieben. Zu verwundern ist es, daß derselbe Mann, der den Simplicissimus geschrieben hat, auch ganz abgeschmackte Liebesromane, wie Proximus und Lympida hat zusammensetzen können, und nirgends spricht sich wol der grelle Unterschied zwischen dem wirklichen Leben und der hergebrachten künstlichen Büchercultur greller aus, als in den Werken dieses Mannes — er hieß Christoph von Grimmelshausen, war aus Gelnhausen gebürtig, und stand als straßburgischer Amtsschultheiß zu Renchen im jetzigen Großherzogthum Baden[31]; den Inhalt des Simplicissimus hatte er selbst erlebt, und er vermochte es, diese Erlebnisse treu wie er sie aufgefaßt hatte, wieder zu geben, das andere war Erlesenes und Erlerntes; jenes poetisch und lebendig, dieses prosaisch und todt. — Der Simplicissimus hat immer als ein bedeutendes Buch gegolten, und ist deshalb nicht allein oft aufgelegt, sondern auch zu wiederholten Malen im vorigen Jarhundert und noch in dem gegenwärtigen von Haken und zuletzt, 1836, von v. Bülow erneuert worden.

Wir gelangen nunmehr zu dem zweiten Blütenalter unserer Poesie, dem Blütenalter der Neuzeit, welches sich, wie wir gesehen haben, nicht gleich dem Blütenalter der alten Zeit, selbständig, in voller Ruhe der Entfaltung schlummernder Keime und Knospen, durch innern, sichern und seiner selbst gewissen Naturtrieb entwickelte, sondern aus langem Irrtum, schwerer Verwirrung, grober Verwilderung, auf dem Wege der Kritik, durch Streit und Widerstreit, sich gestaltete. Jenes Blütenalter ist eine Waldheide, voll üppigen Graswuchses, voll duftiger Waldkräuter, voll wilder Blumen, die vom Felsen herab hängen, aus dichtverwachsenem grünem Gebüsch halb heimlich hervorschauen, und die einsame Waldwiese am rauschenden Gebirgsbach hinab in dichtgedrängten Gruppen mit ihren bunten zarten Köpfchen schmücken; Bienen summen über die Heide und verbergen sich in den tiefen blauen Kelchen der Waldglockenblumen; auf den Zweigen singt das Rothkehlchen sein einfaches Lied über den Blumen, und aus dem Dickicht schallt der fröliche Gesang der Drossel und der tiefe Schlag der Amsel. Dieses neue Blütenalter ist ein urbar gemachtes Grundstück, mit harter Arbeit der Wildnis abgewonnen und zum zierlichen glänzenden Garten umgestaltet: über das kunstreiche Gatter nicken fremde, seltene Sträucher mit köstlichen Blumendolden; eine reiche Fülle der edelsten Zierblumen ist in Gruppen und Beete auf das Gefälligste zusammengestellt; aus den halbgeöffneten Glaswänden des Gewächshauses dringt der aromatische Duft einer südlichen Pflanzenzone, und seltsame Cactus strecken ihre stachlichten Arme hervor, aus denen glühende Blumenflammen hervorschlagen; Goldfische spielen in Marmorbecken und aus einem Gebüsch von Gewürzstrauch und Cytisus winkt eine goldvergitterte Volière mit dem glänzendgefiderten Bewohnern der amerikanischen Wälder. Nur allmälich und langsam schritt die Arbeit vor, welche diesen wüsten Grund urbar machte, nur nach mannigfachen Versuchen gelang es, die fremden Gewächse in die mühsam vorbereitete Erde zu pflanzen und sie da so heimisch zu machen, daß sie nicht bloß, wie bisher wol, als armselige, verkümmerte Krüppel ein sieches Dasein hinschleppten im fremden Lande und statt zu erfreuen einen widrigen Anblick gewährten —

sondern freudig grünen und blühen konnten, gleichwie in ihre heimatlichen Erde.

Diese erste Arbeit, die Vorbereitungszeit werden wir jetzt zunächst zu betrachten haben; dieselbe wird charakterisiert durch die Gotischedschen Bestrebungen, durch den Streit Bodmers mit Gottsched und durch die, von Gottsched ausgehende, von ihm aber nach und nach sich trennende, Klopstock sich zuneigende Schule, so wie durch manche einzelne, in diesen Kämpfen ihre Selbständigkeit bewahrende Dichter. Zunächst handelte es sich, wie aus dem Vorhergehenden sich bereits im Allgemeinen ergeben hat, darum, nach Vertreibung des Bombastes der zweiten schlesischen Schule der zur Einfachheit und Nüchternheit, eben darum aber auch zur Wäßrigkeit und Plattheit zurückgekehrten Dichtung wieder einen Inhalt, es handelte sich darum, ihr Muster und Regeln zu geben, und in diesem Suchen nach Stoffen, nach beßeren Vorbildern und Regeln sahen wir schon einige der bisher genannten Dichter aus dem Anfange des 18. Jarhunderts, Canitz an der Spitze, begriffen. Noch aber war man durch die leidige handwerksmäßige Nachahmung der lateinischen Dichtungen in phrasenhaften Schulversen, und was mehr sagen will, durch die seit hundert Jahren herschende Nachahmung der modernen ausländischen Dichtkunst verhindert, freien und sichern Blickes und entschiedenen Griffes sich der besten Muster, der Alten, und insbesondere der **Griechen**, zu bemächtigen; man gelangte vorerst nicht weiter, als nur beßere **moderne** Muster zu gewinnen, die Italiener bei Seite zu schieben, zumal die von ihnen erborgten sinnlosen Opern, welche in den ersten zwanzig Jahren des 18. Jarhunderts allen Geschmack an Beßerem verdorben hatten, zu stürzen, und statt deren auf die beßeren französischen Dichter, die aus Ludwigs XIV. Zeit, die Corneille, Racine, Moliere und Boileau, zugleich aber auf die Engländer, Addisons und Steeles Spectator, sodann auf Milton, seine Aufmerksamkeit zu richten. Welche von diesen beiden, ob die Franzosen oder die Engländer, ob die französische Regelmäßigkeit oder die englische, zumal miltonische, Dichterkraft, als Vorbilder für uns aufgestellt werden könnten, das ist der wesentliche Inhalt

des Streites, welcher zwischen Gotlsched und Bodmer geführt wurde, und der, so untergeordnet auch der Gegenstand desselben war, dennoch wesentlich dazu beitrug, das dichterische Bewustsein bei uns wieder zu erwecken und die neue Zeit der Vollendung der deutschen Dichtkunst herbeizuführen.

Johann Christoph Gottsched — ein Name, der noch bei Lebzeiten des Mannes, der ihn führte, fast zum Sprichworte wurde, um aufgeblasene Geschmacklosigkeit, Pedanterie und Grobheit zu bezeichnen, und auch noch heutiges Tages in diesem Sinne nicht unbekannt ist — war das Haupt der einen, hauptsächlich auf die Franzosen und deren Regelmäßigkeit hinweisenden Partei. Ueber seine unfreiwilligen Verdienste um die deutsche Literatur — daß an ihm, gleichsam einem Reibsteine, die beßern Kräfte sich üben und erproben konnten, und zum guten Theil wirklich nur durch den Widerspruch gegen ihn hervorgelockt wurden — über seine leeren Verse, seine pedantischen Regeln, seine lächerliche Anmaßung und sein allem Dürftigen und Armseligen in der Poesie mit Leidenschaft zugewendetes Patronat sind seine wirklichen Verdienste vergeßen worden. Dennoch können dieselben unter den Umständen der Zeit in der er auftrat und der Oertlichkeiten, in welchen er seine Dictatur geltend machte, als nicht ganz unbeträchtlich bezeichnet werden. Er war es, der durch die Auctorität, welche er sich als Professor der Beredsamkeit in Leipzig in weiten Kreißen zu verschaffen sich angelegen sein ließ, zuerst innerhalb des Bannes der Gelehrtenwelt die bisherige Allgemeingültigkeit und ausschließliche Herschaft des lateinischen Versmachens — neben welchem die deutsche Poesie seit zwei Jarhunderten, trotz Opitz, eigentlich nur geduldet worden war — zu brechen und die deutsche Dichtkunst als gleichberechtigt und gleichen Ranges mit der lateinischen Schulpoesie, ja als mehr berechtigt und höheren Ranges, geltend zu machen wußte; innerhalb der höheren Stände, der vornehmen und gebildeten Welt aber war er es auch wieder, welcher die ausschließliche Geltung der französischen Poesie, zumal auf dem Theater, zu Gunsten der deutschen Dichtung beschränkte, indem er dieser feineren Welt nun doch auch deutsche Stücke zeigte, welche

nach denselben Regeln der Composition, des Stiles und der Sprache verfertigt waren, wie die französischen Stücke. Er war es, welcher der Roheit der damaligen, halb der feinen Culturwelt, halb der Hefe des Pöbels angehörigen, eben so unregelmäßigen als schmutzigen Theaterstücke ein Ende machte, indem er, nach der Aufführung einer Reihe regelmäßig componierter Dramen, im Jahre 1737 die Schauspielerin Neuber in Leipzig vermochte, den Hanswurst förmlich und feierlich von der Bühne zu verbannen. Damit gieng freilich der letzte Rest von Volksmäßigkeit unsers Theaters für mehr als ein Jarhundert, vielleicht für immer und unwiderbringlich, verloren, aber daß auch bei der unglaublichen Verwilderung, in welche schon seit der Mitte des 17. Jarhunderts dieses allein übrig gebliebene volksmäßige Element der deutschen Bühne geraten war, für Gottsched eine nicht geringe Berechtigung zu dieser Procedur vorhanden war, kann unmöglich verkannt werden: es war eben nur ein ganz gemeiner Pöbelhanswurst, welchen Gottsched vom Theater vertrieb. Die Aufgabe wäre freilich die gewesen, diese komische Volksfigur umzuschaffen und zu veredlen, dazu aber war weder Gottsched noch ein anderer seiner Zeitgenoßen befähigt. — Er that genug, indem er der deutschen Poesie, und vor allem dem Theater, nur einmal wieder zu der fast ganz verlorenen Haltung verhalf, mochte diese auch vorerst noch so steif und hölzern sein; daß er beßere Vorbilder aufstellte, beßere wenigstens als seine Vorgänger ein halbes Jarhundert sich aufgestellt hatten, mochten dieselben auch noch so ungenügend sein, um an ihnen eine bedeutende Poesie heranzubilden; es war genug daß er nur wieder Regeln gab, mochte er auch, gleich den Vorfahren eines Jarhunderts, in dem Wahne befangen sein, daß alle Poesie aus diesen Regeln fließe, und außerhalb derselben gar keine Poesie denkbar sei. Dieser Wahn stürzte ihn auf die lächerlichste und schmählichste Weise, und ganz und nur wie er es verdient hatte, darum aber darf doch nicht vergeßen werden, daß er in seiner kritischen Dichtkunst, die er im Jahre 1729 herausgab, eine allgemein willkommen geheißene und wirklich verdienstvolle Schranke zog gegen die weitere oder abermalige Verderbnis der Dichtkunst; daß er kurz darauf

in seinem, dem französischen und englischen Vorbilde nachgeahmten sterbenden Cato, so trivial dieses Stück auch schon zehn Jahre später erschien, dennoch der deutschen Bühne gegen das lüderliche Prosageschwätz der sogenannten Tragödie, gegen die dummen Späße der Komödien und den tollen Singsang der Opern damaliger Zeit den ersten Haltpunkt in einer regelmäßigen, ernsten, versificierten Tragödie darbot; noch weniger darf vergeßen werden, in welchen weiten Kreißen er das Interesse für deutsche Sprache und Literatur durch seine Zeitschriften[32] erregte, und wie viel Nützliches und heute noch Beachtenswertes in denselben niedergelegt ist; — am wichtigsten und noch heute unentbehrlich ist seine Literatur älterer deutscher Theaterstücke (Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst), und auch seine Grammatik, so ungenügend sie freilich als wißenschaftliche Grammatik ist, und so streng sie auch als Urheberin der heute noch herschenden schulmeisterlich-superklugen Behandlung der deutschen Sprachlehre beurtheilt werden muß, nimmt doch den nächstvorhergehenden und den gleichzeitigen Bestrebungen gegenüber keine unehrenhafte Stelle ein. — Die Blütezeit Gottscheds waren die dreißiger Jahre des vorigen Jarhunderts, in denen er als eine Art Dictator den deutschen Geschmack von Leipzig aus beherschte; mit dem Jahre 1740 brach sein Streit mit Bodmer aus, der mit Gottscheds völliger Niederlage endigte; als er dann aber, statt sich als besiegt zu erkennen, oder neue Kräfte in den Streit zu führen, einige Jahre später den aus der Bodmerschen Schule hervorgegangenen Klopstock und hierauf Lessing mit den alten stumpfen Waffen anzugreifen wagte, wurde er vollkommen lächerlich und verächtlich; er starb, nachdem er seinen einstigen Ruhm längst überlebt hatte, im Jahre 1766.

Das Haupt der andern, hauptsächlich auf die Engländer, unter ihnen wieder besonders auf Milton hinweisenden Partei war Johann Jacob Bodmer aus Zürich. Dichter war er so wenig wie Gottsched, vielleicht, in Beziehung auf die Handhabung dichterischer Formen, noch weit weniger, auch weniger durch den Einfluß klassischer Gelehrsamkeit gebildet, als dieser; was ihm aber ein ungemein großes Uebergewicht über Gottsched gab, war

ein richtiges Bewustsein von den ursprünglichen Quellen und dem innersten Wesen der Dichtkunst: daß ihre Quelle das lebendige Gefühl, die frische, unverkünstelte erregte Phantasie sei, und daß auch ihr Ziel kein anderes sein könne, als die Einbildungskraft zu beschäftigen — das ist, in geradem Gegensatze, nicht allein gegen Gottsched, sondern genau genommen gegen die ganze Poesie des ablaufenden Jarhunderts, Bodmers und seines Freundes Breitingers Lehre. Gottsched gieng dagegen, wie die lateinischen Schulpoeten des 16. und 17. Jarhunderts und wie die ganze opitzische Schule von der Ueberzeugung aus, daß die Poesie Sache des Verstandes, der ruhigen Ueberlegung, nicht aber Sache der Phantasie sei — die Phantasie war in der Gottschedschen Schule, welche in diesem Punkte ganz an der dürren Verständigkeit und trivialen Plattheit der Wolffschen Philosophie Theil nahm, die von Gottsched auch sonst vertreten wurde, übel berüchtigt, als die Mutter aller Unregelmäßigkeiten, Abenteuerlichkeiten und Tollheiten —; daß man mithin erst die Regeln der Poesie, dann die Poesie selbst gehabt habe und zum Behufe der Wiedererzeugung der Poesie in Deutschland auch erst wieder haben, und dann sich nur streng nach diesen Regeln richten müße: „es kommt, sagt Gottsched ausdrücklich, in der Poesie nur auf die Wißenschaft der Regeln an". Bodmer hatte sich vom Anfange seines Auftretens an (1721 begann er sein Journal: „Discourse der Malern") an die Engländer angeschloßen, namentlich in diesem Journale den Spectator Addisons und Steeles nachzuahmen gesucht; noch aber blieb er beinahe neunzehn Jahre auf der einen Seite ohne sichtbare bedeutende Wirkung auf die Zeitgenoßen, auf der andern auch in gutem Vernehmen mit Gottsched, mit dem er in der Verehrung für Opitz, ja zum Theil für den englischen Spectator übereinstimmte und dessen sterbenden Cato er sehr freundlich und sehr anerkennend begrüßte.

Da offenbarte sich der tiefe und unversöhnliche Gegensatz, in welchem die Schweizer und die Sachsen gegen einander standen, im Jahre 1737 an der Bedeutung, welche die einen und die andern Miltons verlorenem Paradiese in der Dichtkunst zuschrieben. Dem trockenen, französierten Gottsched mußte Milton in innerster Seele

zuwider sein, und so griff er denn dessen Geltung in der zweiten Ausgabe seiner kritischen Dichtkunst (1737) nach Voltaires Vorgang und mit dessen Waffen an, und setzte diese Angriffe in seiner Zeitschrift (Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache) fort. Dagegen schrieb Bodmer 1740 seine, die neue Zeit, in der wir noch jetzt stehen, eröffnende Schrift: „vom Wunderbaren in der Poesie", auf welche Gottsched sofort nachdrücklich und heftig, und um so heftiger antwortete, als er sich bereits gewöhnt hatte, als oberster Geschmacksrichter in Deutschland, oder was damals fast gleichbedeutend war, in Sachsen, betrachtet zu werden. Bodmer antwortete mit seinen „Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter", und der Kampf entbrannte auf das hitzigste in den Zeitschriften und Flugblättern, welche von beiden Parteien herausgegeben wurden, geführt mit den Waffen des gründlichen Ernstes, wie des Spottes, der Satire und — der Grobheit. Ein Eingehen auf diese literarischen Streitigkeiten, glaube ich, werden meine Leser mir erlaßen, das Resultat des Kampfes aber war, daß alle lebendigen jüngeren Talente von Gottsched ab und, wie es kaum anders sein konnte, Bodmer zu fielen. Er hatte endlich wieder auf den *geborenen*, nicht gemachten, nicht durch schulmäßige Uebung eingelernten Dichter, er hatte auf das warhaft Große und Erhabene, als den notwendigen Inhalt echter Poesie, er hatte auf das Naturgemäße und Ungekünstelte, er hatte auf eine *große Aufgabe* hingewiesen und gezeigt, daß diese nur durch angeborene Dichterkräfte gelöst werden könne. Wie große Gemälde auf den Beschauer wirkten — das war einer der am öftersten wiederholten, und der Grundlage nach ein vollkommen richtiger Gedanke Bodmers — so müße auch die Poesie auf den Hörer und Leser wirken, und so wurde das erste und wirksamste Ferment dichterischer *Begeisterung* — von welcher man seit länger denn hundert Jahren völlig abgekommen war — wieder in die Herzen der zur Dichtung befähigten Jugend geworfen.

In denselben Jahren, in welchen dieser Streit durchgekämpft wurde, traten auch äußere Umstände ein, welche die Auctorität Gottscheds brechen halfen. In Sachsen war man doch auch seiner

unleidlichen, schulmeisterlichen Dictatur satt und müde, zumal da er dieselbe durch allerhand kleinliche Mittel zu Wege zu bringen und zu erhalten suchte; als er sich nun 1739 mit der Directrice des Leipziger Theaters, der Mad. Neuber, überwarf, brachte ihn diese in einem Vorspiel auf das Theater zu allgemeinem Ergetzen des Publicums, und ein junger Dichter, Rost, erzälte diese Vorgänge in einem Gedichte, „das Vorspiel" betitelt; ein anderer Sachse, Pyra, schrieb die durch Bodmers Schriften angeregte, Gottscheds Auctorität fast vernichtende Abhandlung: „Beweis, daß die Gottschedianische Sekte den Geschmack verderbe", welchen Beweis der Verfaßer hauptsächlich durch Analyse des sterbenden Cato führte; und je eifriger von nun an Gottsched die armseligsten Talente begünstigte, und auf fast unbegreifliche Weise die schlechtesten Reimer als unvergleichliche Dichter pries, um so schneller fielen die jüngeren Talente, welche Anfangs sich noch zu ihm gehalten hatten, nach einander von ihm ab, so daß er am Abende seines Lebens fast allein stand — so, wie ihn uns Goethe, der ihn im letzten Lebensjahre noch gesehen hatte, in seiner Biographie auf die lebendigste und anziehendste Weise geschildert hat. — In den niederen Schichten der sogenannten gebildeten Gesellschaft wirkte dagegen sein, mit der französischen Dichterschule verbundener Einfluß nicht allein während seines Lebens, sondern auch noch lange nachher fort — ganz natürlich, da er der Repräsentant der Mittelmäßigkeit, der Alltagspoesie war, die an den Leser keine Ansprüche macht, und der natürlichen, menschlichen Eigenschaft, dem Neide gegen höhere Gaben, die zusagende Nahrung dadurch gewährt, daß sie diese höheren Gaben als Excentricitäten und Extravaganzen auf die wolfeilste Art verspotten und verachten lehrt, wie denn Gottsched z. B. von Klopstock (den er nie anders als Klopfstock nannte, weil er schon in seinem Namen einen Sprachfehler zu entdecken meinte) als dem „sehraffischen Dichter mit mizraimischen Gedanken" theils selbst sprach, theils durch seine Schildknappen sprechen ließ. Dieser Einwirkung Gottscheds, welcher freilich die antipoetischen Neigungen so vieler Gegenden, Stände und Individuen Deutschlands entgegen kamen, ist es zum guten Theil zuzuschreiben, daß Lessing

und noch später besonders Goethe nicht sofort die Einwirkung auf die Nation äußerten, die doch in der ersten Blütezeit unserer Nation unsern großen Dichtern zur Seite gestanden hatte, und die sie hätten äußern können, wäre nicht der Boden auf den ihre Poesieen fielen, von Gottschedschen Füßen hart getreten und mit Gottschedschem Gestrüpp und Unkraut überwachsen gewesen.

An Bodmer schloßen sich dagegen die großen Geister unserer zweiten klassischen Periode in ihrer Jugend auf das Innigste und dankbar auch noch in ihren späteren Lebensjahren an: so Klopstock und die Seinigen, so der, freilich nachher abgefallene Wieland, so auch noch Goethe. Denn Bodmer lebte lange genug, um den vollständigen glänzenden Sieg dessen, was er einst theils erstrebt, theils dunkel geahnt, schöner und vollständiger als er ihn hatte voraussehen können noch mit eigenen Augen zu schauen; über vier und achtzig Jahr alt starb er am 2. Januar 1783, und bis in sein höchstes Alter blieb er für die Eindrücke der Dichtkunst, auch für diejenigen, welche die Poesie auf ihren neuen großartigen Bahnen hervorbrachte, offen und empfänglich. Von seinen poetischen Werken, die er erst im reiferen Mannesalter, angeregt durch den jungen Klopstock, schrieb, ist nichts zu berichten; das bekannteste ist das von der Sündflut handelnde sogenannte Epos: die Noachide; es sind samt und sonders schwache, oft völlig verunglückte Nachahmungen, die seinem Ansehen nicht förderlich waren. Was aber, wiewol schon früher wiederholt erwähnt, hier noch einmal ausgesprochen werden muß, ist das, daß er, wie überall voll Bewustseins, wo echte Poesie sich finde, wenn auch ohne Kraft, selbst ein Dichter zu werden, auch die echte Poesie unserer alten Zeit zuerst in ihrem hohen Werte erkannte und würdigte, und seine besten Kräfte daran setzte, ihr Anerkennung und Eingang zu verschaffen. Ihm verdanken wir nicht allein eine Ausgabe der Bonerschen Fabeln, sondern auch die erste Ausgabe der Minnesänger (bis zum Jahr 1838 die einzige), die Auffindung und Herausgabe des Nibelungenliedes und die Vorbereitungen zur Herausgabe des Parcival. Diese Bemühungen Bodmers waren jedoch nur im Allgemeinen, nämlich dadurch förderlich, daß der Sinn der Dichter wieder mehr auf das

ursprünglich Deutsche, das Nationale gelenkt, ein deutsches Dichterbewustsein erzeugt wurde; im Besondern, was die genauere Kenntnis und vollständige Würdigung dieser Gedichte angeht, war weder er noch die Zeit, die mit sich selbst genug zu schaffen hatte, etwas Bedeutendes zu leisten fähig; erst mußte die zweite Blütezeit unserer Dichtkunst ihre Früchte getragen haben, ehe wir die erste zu begreifen fähig wurden.

Um die eigentliche Gottschedsche Schule nicht ganz mit Stillschweigen zu übergehen, so mögen aus derselben wenigstens einige Namen genannt werden. Der erste ist der von Gottscheds Gattin, Luise Adelgunde Victorie, geb. Kulmus, die auch in der Literatur die treue Mitarbeiterin, Gehülfin und Anhängerin ihres Mannes war, in dessen Sinn sie aus dem Französischen (hauptsächlich Schauspiele) und aus dem Englischen (z. B. Popens Lockenraub) übersetzte, selbst Bühnenstücke dichtete, Correspondenzen führte und Anhänger und Anhängerinnen warb. An Beweglichkeit und Geschmeidigkeit des Geistes war sie ihrem pedantischen, regelfesten Gatten weit überlegen, auch wol an dichterischem Sinn und Geschmack. Ihre beste Hinterlaßenschaft sind ihre Briefe.

Ein zweiter Name ist der mit Gottscheds Namen zugleich in literarischen Verruf gekommene Christoph Otto Freiherr von Schönaich. An diesem jungen Kürassierlieutenant glaubte Gottsched den rechten Mann gefunden zu haben, um zu der Zeit, da sein Ansehn schon gestürzt war, dem von ihm tödlich gehaßten Klopstock einen Heldendichter des wahren Gottschedischen Geschmacks gegenüber zu stellen, dadurch den Ruhm seiner Schule wieder zu erwecken und weit über Klopstock und die Klopstockianer hinaus zu erheben. Schönaich hatte ein vermeintliches Heldengedicht geschrieben: „Herman oder das befreite Deutschland“ und Gottsched eilte, dasselbe dem Herrn von Voltaire im Manuscript zu präsentieren, sich von diesem ein Recommandationsschreiben geben, und ein solches auch für Schönaich selbst von Voltaire herauslocken zu laßen*),

*) Voltaire unterschrieb seinen französischen Wisch, in dem er u. a. sagt, Gottscheds und Schönaichs Sprache dürfe niemand unbekannt sein,

das Gedicht dann mit Kupferstichen verziert, abzudrucken, dem Landgrafen Wilhelm VIII. von Hessen zu widmen und es endlich in der Vorrede mit den vollesten Backen zu preisen. Das Gedicht würde vielleicht bei unserer allerjüngsten Dichterzunft um seiner achtfüßigen Trochäen, des beliebten Modeversmaßes willen, einiges Glück machen, und der Anfang verspricht außerdem durch seine frische vaterländische Gesinnung etwas nicht ganz Unbedeutendes:

Von dem Helden will ich singen, dessen Arm sein Volk beschützt,
Dessen Schwert auf Deutschlands Feinde für sein Vaterland geblitzt,
Der allein vermögend war, des Augustus Stolz zu brechen,
Und des Erdenkreises Schimpf in der Römer Schmach zu rächen.
Hermann! dich will ich erheben, und dem sei mein Lied geweiht,
Der einst Deutschlands Unterdrücker, Galliens Geschlecht zerstreut,
Der, dem ersten Hermann gleich, unser schnödes Joch zerschläget,
Und der stolzen Liljen Pracht vor dem Adler niederleget.

Aber leider sind diese Verse auch die einzigen guten in dem ganzen, unsäglich breiten, matten, schleppenden Gedichte. Doch die Armseligkeit scheint dem Buche nichts geschadet zu haben: es kam im Jahre 1753 zum zweiten, im Jahre 1760 zum dritten, und unglaublicher Weise, im Todesjahre Schillers, im Jahre 1805, zum vierten Male heraus. Zugleich diente Hr. von Schönaich seinem Patron Gottsched, der ihn feierlich zum Dichter krönte, als Satiriker gegen Bodmer und Klopstock; er schrieb: „die ganze Aesthetik in einer Nuß, oder Neologisches Wörterbuch, als ein sicherer Kunstgriff, in vier und zwanzig Stunden ein geistvoller Dichter und Redner zu werden, und sich über alle schale und hirnlose Reimer zu schwingen. Alles aus den Accenten der heiligen Männer und Barden des jetzigen überreichlich begeisterten Jarhunderts zusammengetragen, und den grösten Wortschöpfern unter denselben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen demüthigen Verehrern der sehraffischen Dichtkunst". Und die Dedication lautet: „Dem Geist-

---

der die Literatur liebe, zum Beweise, daß er diese Sprache kenne, mit den Worten: ich bin ohne Umstand sein gehorsamer Diener Voltaire.

schöpfer, dem Seher, dem neuen Evangelisten, dem Träumer, dem göttlichen St. Klopstocken, dem Theologen; — wie auch dem Syndflutbarden, dem Patriarchen-Dichter, dem Rabbinischen Mährchenerzähler, dem Vater der mizraimischen und heiligen Dichtkunst, dem zweihundertmännischen Rathe Bodmer, widmen diese Sammlung neuer Accente die Sammler". Es sollte hierdurch die neue, dem pedantischen Gottsched ganz ungeheuerlich vorkommende Sprache Klopstocks, die er in der Messiade führt, lächerlich gemacht werden; so wenig dieß nun auch gelingen konnte, so sind doch manche, auch jetzt von uns als Ueberschwenglichkeiten anerkannte Klopstockische Eigentümlichkeiten nicht ganz übel geschildert. Damals aber diente, und im ganzen mit vollem Rechte, diese Satire nur dazu, Gottsched und mit ihm Schönaich völlig außer Credit zu bringen, so daß Schönaichs Name funfzig Jahre lang sprichwörtlich für einen armseligen Reimer galt. Den Freiherrn und Senior des fürstlichen, gräflichen und freiherrlichen Geschlechts von Schönaich-Carolath-Beuthen focht dieß jedoch wenig an; er überlebte alle seine Freunde und Feinde, Gottsched, Lessing, Bodmer, Klopstock, Gleim, Herder, ja sogar Schiller, da er erst am 15. November 1807 gestorben ist. Außer diesem Heldendichter und Satiriker hatte Gottsched als Partner noch einen andern Heldendichter, Naumann, der im Gottschedschen Stile ein Heldengedicht Nimrod schrieb, und im langen Leben mit Herrn v. Schönaich gewetteifert hat, so wie noch einen Satiriker, Schwabe, welcher die jüngern Kräfte der älteren Gottschedischen Zeit in einem Journale (Belustigungen des Verstandes und Witzes), um sich zu versammeln suchte, ohne sie jedoch feßeln zu können, und in den Zeiten des Streits mit Bodmer eine damals sehr berühmte Satire schrieb: „Voll eingeschenktes Tintenfäßl", ja durch eine andere Satire „kritischer Almanach" sogar den vorher erwähnten Gegner Gottscheds, Pyra, zu Tode geärgert haben soll.

Ehe wir zu der übersichtlichen Schilderung der aus Gottscheds Schule hervorgegangenen, nachher aber sich von ihm zum Theil oder ganz lossagenden, ihn entweder kraft eigener Anlage schon überragenden oder geradezu an Klopstock sich anlehnenden Dichter

übergehen, sind noch zwei Dichter und ein Satiriker zu erwähnen, welche, gleichzeitig mit dem Bodmer-Gottschedschen Streite, dennoch an demselben keinen Theil nahmen, dagegen in selbständiger Stellung die neue Zeit heranführen, wenigstens vorbereiten halfen.

Der erste ist Albrecht von Haller, einer der frühesten und glänzendsten Sterne an dem Gelehrtenhimmel der Universität Göttingen, welcher, wiewol auch, gleich seinen Zeitgenoßen, in seiner Jugend mit Lohensteinischer Poesie genährt, dennoch durch die Kraft seines Geistes — und, können wir hinzusetzen, seines Landes, welches nicht wie Schlesien und Sachsen durch die hundertjährige Reim- und Gelegenheitspoeterei ausgesogen war — sich von diesen Feßeln befreite. Schon in seinem ein und zwanzigsten Jahre vernichtete er alle Poesieen seiner lohensteinischen Jugend, indem er, wie er selbst sagt, erkannt hatte, daß „Lohenstein in seinem geblähten und aufgedunsenen Wesen auf Metaphern wie auf leichten Blasen schwimme", und wendete sich, gleich seinem Landsmann Bodmer, den ernsten Engländern, namentlich ihrer moralischen und philosophischen, so wie ihrer beschreibenden Poesie zu, in welchen Gattungen er besonders auf des Dichters Drollinger Zureden eine neue Periode seiner Dichtungen begann. In ihnen herscht fast durchgängig ein hoher und würdiger Ernst, der die Bildung und Erziehung des nationalen Lebens sich zur Aufgabe gesetzt hat, in einer, kaum noch hier und da an die Tropen der lohensteinischen Zeit erinnernden, knappen und gedrängten Sprache. So lehrhaft die eine, größere Hälfte derselben auch ist, da sie sich an den höchsten Problemen des menschlichen Glaubens und Wißens, z. B. an der Darstellung des Ursprungs des Uebels, der Leibnitzischen Theodicee folgend, versucht, so erreichten sie doch in ihrer Weise gerade das, was der damaligen Poesie vor allem Not that: ihr einen würdigen, ernsten und großen Stoff darzubieten, sie von den Plattheiten und Albernheiten, in denen sie sich so lange Jahre herumgetrieben hatte, hinweg auf große Gedanken, edle Gesinnungen und warhafte Empfindungen zu weisen. Und eben darum muß Haller zunächst als Anfang der neuen Zeit, nicht bloß als Uebergang aus der alten in die neue, gefaßt werden. Als

Lehrdichter folgten ihm Mehrere, die hier zu nennen nicht nötig ist; einer der bekanntesten ist v. Creutz mit seinem Gedicht: die Gräber. Unter Hallers Gedichten ist das berühmteste die Alpen, ein beschreibendes Gedicht, welches durch die Warheit seiner Naturschilderungen, deren man längst entwöhnt war, gleichfalls eine neue Bahn einschlug, und in mancher Beziehung noch heute beachtenswert ist, freilich aber zugleich auch eine Grundlage für die späteren Naturmaler und Idyllendichter wurde. Hallers Beispiel wirkte, wie schon Goethe bemerkt hat, in der Poesie besonders schlagend durch seinen großen wißenschaftlichen Ruf, und ganz vorzüglich trug er dazu bei, die widrige Gelegenheitsreimerei völlig zu stürzen [33].

Der zweite außerhalb des Kampfes stehen bleibende und dennoch auf seine Zeit sehr bedeutend einwirkende Dichter — der einzige aus jener Periode, der noch heute in unserm Mund und Gedächtnis fortlebt — ist Friedrich von Hagedorn, der Fabeldichter, dem nachher die Gellert, Lichtwer, Zachariä, Pfeffel folgten, der Dichter der heitern Geselligkeit und genügsamen Zufriedenheit, der Schöpfer der anakreontisch-horazischen Poesie der Grazien, in dessen Fußtapfen nachher die Uz, Gleim, Wieland mit ihrem ganzen unzälbaren Anhange traten. Dieß sind die ihm eigentümlichsten Dichtungsgattungen; in seinen früheren Jahren an Brockes angeschloßen, dichtete er auch moralische Lehrgedichte und Epigramme; die ersteren gehören kaum noch in den Kreiß der Zeit, von welcher wir reden; die andern dagegen (die Epigramme) haben einiges Vorbildende für den späteren Göckingk. An fließender Sprache und Leichtigkeit der Darstellung übertrifft Hagedorn nicht allein Haller, sondern auch die meisten seiner Zeitgenoßen, ja nicht wenige der spätern, und an ihm ist wol zuerst der directe Einfluß des längst gekannten, aber bis dahin von unsern deutschen Dichtern nicht, wie man sagt, in Saft und Blut verwandelten Horaz zu bemerken; seine Poesie ist die erste gute Frucht, welche die, zwei Jarhunderte lang nur schädlich, oft geradezu giftig auf unsere deutsche Poesie einwirkende klassische Philologie getragen hat, und schon darum muß er, wie Haller, an den Anfang der neuen Zeit, nicht an den Schluß der alten (schlesischen) gestellt, wenigstens von

Brockes und Drollinger sehr bestimmt geschieden werden. In der Sicherheit seiner dichterischen Gaben und in der Behaglichkeit seines äußeren Lebens verschmähete es Hagedorn, sich auf den Kampf der Leipziger und der Schweizer einzulaßen; doch stehet er, wie wir aus bestimten Angaben in seinen Gedichten sehen, Bodmer näher als Gottsched. Ganz allgemein bekannt sind noch heute wenigstens drei seiner poetischen Producte; die kleine Fabel: Ein verhungert Hühnchen fand einen feinen Diamant; sein Mailied: Der Nachtigall reizende Lieder ertönen und locken schon wieder — und vor allen sein Johann der muntre Seifensieder, den er übrigens, wie er selbst nachweist, von Burkard Waldis entlehnt hat [34].

Der Satiriker dieser Zeit ist Christian Ludwig Liscow, der in den dreißiger Jahren des 18. Jarhunderts, in genauer freundschaftlicher Verbindung mit Hagedorn von Lübeck aus eine Reihe meist persönlicher Satiren gegen nicht allein jetzt sondern auch damals unbedeutende, sogar unbekannte Personen, wie gegen einen Candidaten Sievers in Lübeck und einen Professor Philippi in Halle schleuderte. Der in denselben enthaltene sarkastische Witz ist, wenn auch im Ganzen etwas eintönig, doch meistens sehr treffend, und die Satire erhält durch den Umstand, daß sie bestimte Personen im Auge hat, eine Frische und Warheit, welche den späteren Satiren Rabeners so ganz abgeht. Die armseligen Personen, gegen welche Liscow sich richtet, vertreten, wie das sein soll, eine ganze bedeutende Richtung ihrer Zeit, ja damals ganze Schaaren von aufgeblasenen Halbwißern und thörichten Großthuern, wie z. B. die damaligen jungen Orthodoxen und Wolfianer in ihrer Plattheit und Unfähigkeit, welche sie in den Kämpfen gegen die Pietisten und den hereinbrechenden Deismus an den Tag legten, in der Person der Sievers gegeiselt werden; doch hat eben der Umstand, daß sie gar zu unbedeutend waren, der Beachtung der Liscowschen Satire von Seiten des Publicums Eintrag gethan, und noch schlimmer war es, daß durch dieselbe die persönliche Satire — die zu einer rechten Satire niemals entbehrt werden kann — in üblen Geruch kam, und mit dem Pasquill verwechselt wurde, mit welchem sie noch heut zu Tage von Unkundigen leicht verwechselt wird, woher

denn das ängstliche Verwahren, welches Rabener in seinen Satiren für nötig hielt, „daß er niemanden besonders meine" und die ganze vage Allgemeinheit, Flauheit und Mattigkeit der Rabenerschen Satiren überhaupt sich hinreichend erklärt. — Uebrigens ist unter Liscows Satiren eine der mehr im Allgemeinen gehaltenen, das Lob der schlechten Scribenten, die beste, wenigstens die, durch welche er sich am bestimmtesten als den Mann der Zukunft, der neuen Zeit bezeichnet. Eben diese neue Zeit jedoch vergaß ihn, auf fast unbegreifliche Weise, über den weit tiefer stehenden Rabener gänzlich, so daß erst zwanzig und mehr Jahre nach seinem Tode (Liscow starb 1760) sein Andenken wieder erneuert wurde, und er noch jetzt, wiewol seitdem zu wiederholten Malen gewichtige Stimmen sein Lob verkündigt haben, und Müchler seine Satiren wieder herausgegeben hat, verhältnismäßig für ganz unbekannt gelten kann, wenigstens immer noch unbekannter ist als der nun ein für alle mal zum Satiriker gestempelte Rabener[35].

Wie bereits erwähnt, gehört dieser Vorbereitungs-Zeit noch eine Gruppe von Dichtern, und zwar eine ziemlich zalreiche, an, welche aus Gottscheds Schule entsproßen, sich nur im Anfange ihrer Dichterlaufbahn auch äußerlich an ihn hielten, im weiteren Verfolge derselben aber nicht nur nicht an seine Partei angeschloßen blieben, sondern theils sich entschieden von ihm lossagten, um ihren eigenen Weg zu gehen, und dann auf diesem Wege meistens mehr auf Klopstock hingeführt wurden, theils wenigstens, wenn sie auch den Geschmack der Gottschedschen Schule in der Hauptsache festhielten und mit dem Haupte derselben in gutem äußerem Vernehmen blieben, dennoch unter die Schönaich und Naumann und Triller nicht gerechnet werden können, vielmehr durch eigene Erfindung sich eine Stelle über Gottsched erwarben.

Einer der getreuesten Schildknappen Gottscheds, der schon vorher erwähnte M. Joh. Joachim Schwabe, als Professor der Philosophie in Leipzig 1784 gestorben, unternahm im nächsten Interesse seines Meisters im Jahre 1741 die Gründung einer Zeitschrift, „Belustigungen des Verstandes und Witzes" (in welcher Gottsched selbst einen Theil seines Kampfes mit Bodmer, namentlich

durch das Stück „der Dichterkrieg“, kämpfte), zu welcher sich eine Anzal jüngerer Schüler Gottscheds hielten: Gellert, Rabener, Gärtner, Kästner u. a. Bald aber war mehrern unter diesen jungen Männern die despotische Dictatur Gottscheds, der neben ihnen auch die geschmacklosesten Versschmiede begünstigte, weil sie das Glück hatten, ihm, dem alleinigen Richter des Geschmacks, zu gefallen, unerträglich geworden und so sagten sie sich, ohne Streit und Kampf, von dem näheren Verhältnis zu Gottsched und von der Verbindung mit Schwabe los, um eine eigene Sammlung ihrer Aufsätze zu begründen. Die für die Aufnahme bestimten Arbeiten sollten erst nach gemeinsamer reifer Prüfung wirklich aufgenommen werden: eine kritische Beratung der Freunde entschied billigend oder verwerfend oder zur Umarbeitung und Ausbeßerung anratend über jede Arbeit, die in ihrem Kreiße entstand. An die Spitze desselben stellten sie denjenigen unter ihnen, welcher zwar nicht der beste Dichter, aber der beste Kritiker, der geschmackvollste Kenner war, Karl Christian Gärtner (zu Braunschweig im Jahre 1791, beinahe achtzig Jahr alt, gestorben); neben ihm standen Cramer und Adolf Schlegel (der Vater von A. W. und Friedrich von Schlegel), und so traten denn die in unserer Literaturgeschichte merkwürdigen, den Gipfelpunkt dieser Vorbereitungszeit darstellenden „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes“ mit dem Jahre 1742 an das Licht; man pflegt sie von dem Verlagsorte die Bremer Beiträge zu nennen, und es darf nicht unbemerkt bleiben, daß diese Wochenschrift die erste war, welche es ausdrücklich auf einen Leserkreiß von Frauenzimmern angelegt hatte. Zuerst trat den Genannten noch Rabener bei; bald folgten Arnold Schmidt, Ebert und Zachariä, später Gellert und Giseke; auch Hagedorn, Gleim und zuletzt Klopstock selbst beteiligten sich bei dieser Zeitschrift, in welcher und zwar im 4. Bande (4. und 5. Stück) die drei ersten Gesänge des Messias zuerst erschienen.

Die Wirksamkeit und Bedeutung mehrerer dieser Männer, so wie einiger andern, welche in der nächsten Geistesverwandtschaft mit denselben stehen, und, wie wir leicht bemerken, den Uebergang

von Gottsched zu Klopstock, ein Mittelglied zwischen beiden bilden, werden wir jetzt zunächst zu schildern haben. Eine vollständige Darstellung dieser um die bremischen Beiträge versammelten Gruppe, wie man sie nennen kann, oder der sächsischen Schule, wie man sie öfters wirklich genannt hat, würde jedoch theils den Kreiß, den wir uns hier ziehen müßen, bei weitem überschreiten, theils zu einer wenig erquicklichen Büchergeschichte werden, eine Widerwärtigkeit, an welcher die Geschichte unserer neueren Literatur ohnehin nur allzu viel leidet, und welche sie gegen die ältere Zeit, die weit mehr eine reine Geschichte der Dichtung gewährt, in empfindlichen Nachteil stellt.

Stellen wir den bekanntesten dieser Schule voran: Christian Fürchtegott Gellert[36]. Abgesehen von seiner, uns hier nicht interessierenden Wirksamkeit als Lehrer der praktischen Philosophie, die er in seinen moralischen Vorlesungen noch der Nachwelt bezeugt, werden wir ihn als Dramatiker, als Romanschriftsteller, als Fabeldichter und endlich als Dichter von sogenannten Kirchenliedern zu betrachten haben. Seine Dramen sind durchgängig im gottschedischen Geschmacke, und zeichnen sich vor denen, welche Gottscheds Frau in ihres Mannes „deutsche Schaubühne" eingerückt hatte, durch nichts, als stellenweise durch etwas größere Beweglichkeit des Dialogs aus, der Stoff kann nur ärmlich und die Ausführung dürftig genannt werden; es ist eine nicht im besten Sinne hausbackene Bürgerlichkeit, die uns aus diesen Orgons und Damons und den Frauen Damon und Orgon mit der äußersten Langweiligkeit angähnt. Sein Roman, die schwedische Gräfin, lange Zeit in den mittlern Kreißen der deutschen Lesewelt sehr beliebt, gibt an Seltsamkeit und Unwarscheinlichkeit der Erfindung kaum den Aventüriers etwas nach, und wird durch den docierenden Ton vollends unerträglich. Als Fabeldichter ist Gellerts Verdienst allerdings größer, wenn gleich bei weitem so groß nicht, wie die ungemein weite Verbreitung seiner „Fabeln und Erzälungen" und die ungemein lange Dauer ihrer Geltung in der Literatur erwarten laßen sollte. Ihrer Grundlage nach sind sie fast ohne Ausnahme, der Form nach, gottschedisch: anschauliche Deutlichkeit zu erreichen, diese gepriesene Eigenschaft

wie der Wolfischen Philosophie, so der Gottschedischen Poesie, ist ihr Bestreben, so sehr, daß sie, zehn gegen eine zu rechnen, überdeutlich, redselig, geschwätzig, platt und gewöhnlich werden; von echter Naturpoesie ist keine Spur mehr vorhanden, die Thiere, die noch auftreten, sind nicht allein verkleidete Menschen, sondern auch modisch verschnörkelte Menschen, Herren in der Perücke und Damen in der Fontange; der Scherz hat in diesen Fabeln eine so langweilig-spaßhafte und spaßhaft-langweilige Miene, daß man eher über das Gesichterschneiden was den Scherz begleitet, als über den Scherz selbst, lachen kann. — Warhafte Poesie wird durchgehends in keiner Gellertschen Fabel, poetische Züge werden nur in sehr wenigen zu finden sein. Woher, fragen wir nun, woher kommt es, daß diese Fabeln Gellerts so allgemeinen, ungeteilten Beifall finden konnten? daß sogar Wieland und Goethe, anderer bedeutender Dichter zu geschweigen, sich der Gellertschen Fabeln gegen ihre Verächter angenommen haben? denn daß keine Poesie darin zu finden sei, darüber sind Goethe und Herder und Lessing unter sich und mit uns Spätgeborenen vollkommen einverstanden. Vor allen Dingen muß hier die ehrwürdige Persönlichkeit des Dichters, die so allgemein verehrt und gefeiert war, wie keine ihrer Zeit, und welche sich auch in den Fabeln nicht verleugnet, ja bisweilen sehr deutlich, und noch für uns ansprechend und ehrwürdig, aus denselben hervortritt, in Anschlag gebracht werden; eine Persönlichkeit, die so rein, so edel, so imposant und zugleich so milde und so demütig war, daß die Angriffe, die erst die neueste Zeit gegen dieselbe gerichtet hat — denn noch dreißig Jahre nach Gellerts Tode wäre es eine Art Hochverrat gewesen, gegen ihn etwas Ungünstiges vorzubringen — in ihr Nichts zusammenfallen müßen. In den Fabeln Gellerts des Dichters sah und liebte und verehrte man Gellert den Menschen; und so weit dieser Standpunkt auch von dem Standpunkt einer poetischen Kritik abliegt, so muß er doch gelten, wo es sich darum handelt, den uns jetzt fast wunderlich erscheinenden Beifall zu erklären, den Gellerts Fabeln zu ihrer Zeit und so lange fanden, als die Tradition von Gellerts Persönlichkeit, seinem Leben und Wirken, noch lebendig war. Dazu aber

kommt noch ein anderer Umstand, der ziemlich ähnlichen Ursprungs mit dem eben erwähnten, uns doch noch einen Schritt weiter in der Erklärung unserer Erscheinung führt. Gellerts Fabeln sprechen noch heute den an, welcher ohne alle Kunde von Poesie, ohne Fähigkeit für dieselbe und ohne Receptivität, d. h. ohne bis dahin noch geweckte Receptivität für Poesie ist: sie sprechen den trockenen Hausverstand an, der von der Poesie eben nicht mehr verlangt, als was Gellert gerade selbst in seinen Fabeln als den Zweck der Poesie angibt: sie diene dazu, das, was man sonst nicht wol begreifen könne, in einem Bilde begreifen zu lehren. Es ist genau die Mittelmäßigkeit der Gellertschen Fabelpoesie, die bei der verwandten Mittelmäßigkeit, welche an Lessing und Herder, an Goethe und Schiller nicht heranreicht, Eingang gefunden hat und theilweise noch heute findet; gerade diejenigen (das können wir noch heute jeden Tag erleben, wenn wir wollen), die von der Poesie etwas Handgreifliches, Lehrbares und Lernbares, einen praktischen Hausnutzen verlangen und denen die grösten Dichtergeister unfaßbar oder widrig sind, widrig, wenn sie es auch nicht auszusprechen wagen, gerade diese haben sich von jeher an die Gellertsche Poesie angeschloßen. Und sie, diese Mittelmäßigen, diese Anfänger und Lernenden, haben sich ihr, wie alsbald hinzugefügt werden muß, mit Nutzen angeschloßen, und werden sich an Gellert vielleicht noch eine ganze Generation lang mit Nutzen anschließen; mit dem Nutzen, daß von Gellerts Fabeln aus ein ganz natürlicher Fortschritt zu beßerer Poesie, kaum einer zu schlechterer möglich ist, und eben darum hatte Goethe, dem überhaupt ein tiefer und edler Widerwille gegen alles rohe Vernichten der Entwickelungsmomente und historisch gegebenen Bedingungen und Vorstufen eigen war, so sehr recht, gegen die Stürmer und Dränger seiner Zeit Gellerts Fabeln in Schutz zu nehmen; von eben diesem Standpunkte werden auch wir nicht umhin können, sie noch heute ganz ernstlich zu verteidigen. Nur daß man sie uns lediglich als Milch und leichte Speise, als Schulpoesie und Anfängerwerk gelten laße, und nicht für bedeutende Dichtung an sich verkaufen wolle. — In fast eben so größem Ansehen haben lange Zeit und gleichfalls zum Theil bis in unsere

Tage Gellerts geistliche Lieder gestanden, die man sogar zu Kirchenliedern gemacht hat, wiewol sie von dem Charakter des alten evangelischen Kirchenliedes fast keine Spur mehr an sich tragen. Es sind recht eigentliche geistliche Lieder der docierenden, unterweisenden und zurechtweisenden, gottschedischen Schule, Lehrlieder für das Volk, aber nicht christliche Leid- und Freudenlieder aus dem Volke, die, mit ganz geringen Ausnahmen, eben darum auch niemals in das Volk gedrungen sind noch dringen werden; Lieder, die statt aus dem ganzen vollen Herzen hervorzubrechen, mit fröstelnder Kühle den Zweifel besingen, die statt Gottes Thaten zu preisen, fast nur von dem Ringen und Streben des Menschen, von den guten Vorsätzen und deren schlechter Erfüllung handeln, und im besten Falle sich zu der Form eines betrachtenden Gebetes erheben. Auch sie wurden, wie die Fabeln, theils von der Persönlichkeit ihres Verfaßers, theils und noch mehr von ihrer Zeit getragen und emporgehoben, von ihrer Zeit, der nach und nach das Christentum als eine That ganz abhanden kam, und für die es nur noch als Lehre vorhanden war. Sie bezeichnen auch nicht, wie die Fabeln, den Anfang des Beßern, die Vorstufe des Lernenden, sondern auf das Entschiedenste den Anfang des Schlechteren, die Vorstufe des Verfalles, der bald nach Gellert im evangelischen Kirchenliede in einer Ausdehnung und Furchtbarkeit eintreten sollte, von dem nicht einmal die Geschichte der Poesie in ihrem weitesten Umfange, geschweige denn die Geschichte der Kirche ein zweites Beispiel aufstellt.

Nachfolger Gellerts im Kirchenliede sind Johann Andreas Cramer, der durch seine Oden übrigens ein sich noch näher an Klopstock anschließendes Mittelglied zwischen Gottsched und Klopstock wird; und Johann Adolf Schlegel, der mittlere der drei Brüder Schlegel.

An Gellert möge es mir verstattet sein, die übrigen Fabeldichter bis auf unsere Zeit herab anzuschließen, da sie sämtlich merkwürdiger Weise ziemlich außer Verhältnis zu der übrigen Literatur, zu dem Fortschritte der poetischen Zeitbildung stehen, und im Ganzen den hergebrachten Gottsched-Hagedornschen, oder wenn

man will, Hagedorn-Gellertschen Zuschnitt behalten; ihre Anzal ist eben so groß, als ihr Wert im Ganzen gering. Der nächste nach Gellert auftretende und wie dieser an Hagedorn sich heranbildende Fabeldichter ist Magnus Gottfried Lichtwer, dessen Fabeln nicht, wie nach J. v. Müllers Ausspruch die Gellertschen „Professoren der Moral" sind, vielmehr bei weitem mehr selbständige Lebendigkeit und mehr Eigentümlichkeit, oft recht gute individuelle Warheit des Thierlebens haben, so daß manche als Fragmente aus einem Thierepos gelten könnten, alsdann aber durch die herkömmlich angehängte Moral empfindlichen Schaden leiden, wie z. B. die berühmte Fabel von den Katzen und dem Hausherrn durch die angehängte Moral vom Spiegelzerschlagen und daß blinder Eifer schade, geradezu in ihrer Wirkung vernichtet wird. Andere, mehr der Erzälung angehörige Stücke, wie besonders die seltsamen Menschen, sodann der kleine Töffel u. a. werden stets für vortrefflich gelten müßen. Die erste Ausgabe der Lichtwerschen Fabeln wurde von Gottsched empfohlen; vielleicht eben dadurch ließen sich Lessing und Ramler zu einem Mutwillen wo nicht literarischen Frevel verleiten, der kaum glaublich scheint und in der Literärgeschichte ohne Beispiel ist: ohne Willen und Wißen des Verfaßers arbeiteten sie fünf und sechzig von seinen hundert Fabeln um, und gaben dieselben unter seinem Namen als verbeßerte Ausgabe 1761 heraus, was natürlich den heftigsten Unwillen Lichtwers erregen mußte, doch aber die Folge hatte, daß dieser in der nächsten Ausgabe sehr wesentliche Verbeßerungen anbrachte. — Auf Lichtwer folgten Willamov, welcher dialogisierte Fabeln schrieb, Michaelis, Burmann, Zachariä, der wie Hagedorn und Gellert sich an Burkard Waldis und andere ältere Erzäler anschloß, und vor allen Pfeffel, der auch von Gellert angeregt ist und auf dessen Boden steht, aber doch in seiner späteren und beßeren Zeit zugleich ein Nachahmer von Florian ist. Er allein hat den Einfluß der Fabeldichtung auf die Kinderschule mit Gellert getheilt, während von Lichtwer nur Weniges, von den Uebrigen fast nichts in diese Kreiße übergegangen ist; und doch ist Gellert im Ganzen keinem einzigen der Genannten unbedingt überlegen; ja er bleibt im Einzelnen

hinter Lichtwer, Burmann und Pfeffel entschieden zurück, gegen letzteren freilich nur in der Sprache, da Pfeffel in der Unbedeutendheit des Stoffes wiederum Gellert gleich stehet, und an Nüchternheit und Trockenheit der Ansicht ihn weit übertrifft[37].

Als weiteres Glied dieser sächsischen Schule, der wir so eben sämmtliche Fabeldichter angeschloßen haben, ist nächst Gellert Rabener, der Satiriker, zu nennen, der schon vorhin, als Liskow geschildert wurde, nicht umgangen werden konnte. Seine Geltung als Satiriker, die mit seinen Leistungen nicht nur in keinem Verhältnisse, sondern im geradesten und auffallendsten Widerspruche stehet, beruhet auf ähnlichen Gründen, wie Gellerts des Fabeldichters Geltung und Einfluß. Eben der Umstand, daß Rabener sich an das hielt, was jeder, auch noch so beschränkte Kopf lächerlich finden kann, daß er nur die niedern und unbedeutenden Kreiße und zwar hier wieder nur die kleinlichen und geringfügigen Thorheiten bespottete, daß er sich niemals in die höheren Regionen des Lebens verstieg, wohin ihm nicht so leicht jeder folgen konnte, niemals z. B. den doch damals noch in vollem Feuer lodernden Kampf der Dichterschulen, niemals den Kampf des nationalen Lebens mit der herschenden französischen Cultur, ja sogar niemals die gerade zu jener Zeit augenfällig genug hervortretenden Laster dieser französischen Cultur, wie sie besonders in den höheren Ständen sich offenbarten, — daß er von diesem Allem niemals auch nur das Geringste ergriff, gerade diese Beschränktheit und Furchtsamkeit, die ihn aus der Reihe der wahren Satiriker völlig ausstreicht und in die Zahl der gutmütigen Scherzer und Gesellschaftserheiterer verweist, gerade dieß machte ihn der großen Menge wert, welche warhafte Satire selten zu würdigen, seltener zu ertragen vermag, dagegen auf ein gutes Talent, conventionelle Scherze zu machen, große Stücke zu halten pflegt. Die Gottschedsche Unpoesie, Nüchternheit, dürre Verständigkeit und Alltäglichkeit hat auch hier wieder in den Krautjunkern, Informatoren, Kammerjungfern, Geizhälsen und Schulmeistern Rabeners ihren Triumph gefeiert, und an seinem Beispiel kann es recht einleuchtend gezeigt werden, daß allgemeine moralische Fehler, daß allgemeine, zu jeder Zeit unter wenig

veränderter Form wiederkehrende Verkehrtheiten gar kein Gegenstand der Satire sein können; es müßen bestimte, in bestimten, hervorragenden Individuen mit Schärfe ausgeprägte Zeitthorheiten, Thorheiten, die ein ganzes Geschlecht und nur dieses ergreifen, Narrheiten, an denen eben die besten der Nation mit teilnehmen, es muß der Streit einer ganzen Culturwelt mit einer andern Culturwelt vorhanden sein, wenn eine Satire vorhanden sein soll, der man poetischen Wert zuschreiben darf. Hat ein angeblicher Satiriker entweder nicht das Auge, solche Conflicte zu sehen, oder nicht den Mut, sie zu ergreifen, oder keins von beiden — und letzteres trifft bei Rabener ein — so bleibt ihm nichts übrig, als sich an die Eigenheiten und Kleinlichkeiten der Alltagswelt zu halten, die er kaum anders, als mit directer Ironie, einer der ermüdendsten Gattungen des spottenden Stiles, anzugreifen im Stande sein wird. Und dieser Uebelstand tritt in Rabeners Schriften im vollsten Maße ein: es ist ganz leicht, fast alle seine Scherzreden einfach umzukehren, aus der Ironie in den platten ernstlichen Ausdruck zu übersetzen, und so augenblicklich alles satirische Element zu vernichten. Neben Rabeners zahme Satiren sind manche in dem Bodmer-Gottschedschen Streite gewechselte Spott- und Schmähschriften, wiewol sie nur Parteisache und somit natürlich enger als der echten Satire zusagt, gefaßt sind, zu ihrem großen Vorteil zu stellen und oft in der That bei weitem eher des Namens der Satire würdig, als die Advocaten-, Balthasar-Wurzel-, Querlequitsch- u. a. Satiren des kurfürstlich sächsischen Steuerrates [38].

Eine ähnliche, wenn gleich lange nicht so weit gehende Ueberschätzung wie Gellerts und Rabeners Werken ist den Gedichten Friedrich Wilhelm Zachariäs zu Theil geworden [39]. Zachariä war ein frühreifes Dichteringenium, welches mit kaum achtzehn Jahren eine seltsame, der jugendlichsten, fast kindischen, jedenfalls gänzlich unreifen Laune angehörige Dichtungsgattung producierte: die sogenannte komische Epopöe, in welcher unter fast gleichen Umständen freilich der Engländer Pope vorangegangen war. Gottsched nahm das junge Leipziger Studentlein unter seine Flügel, und so erschien denn schon im Jahre 1744, in den Schwabeschen

Belustigungen des Verstandes und Witzes, der vielbelobte und noch immer durch unsere Anthologieen hinlaufende, auch in der neuesten Zeit wieder herausgegebene Rennomist, in welchem die damalige Jenaische Studentenroheit, das unmäßige Biertrinken, das Hieberwetzen und Schnurrendurchprügeln, in den Formen der herkömmlichen epischen Poesie nicht ohne Anschaulichkeit geschildert wird. Das Komische ist von äußerst geringem Werte, vielmehr ist eben die Schilderung der Scenen, an denen der achtzehnjährige Student, aber auch gerade nur dieser, seine Freude haben mußte, das Beste; Poesie wird freilich Niemand darin finden, es ist durchaus nur eine Zeit- und Sittenschilderung; da man jedoch seit langer Zeit aller Warheit der Darstellung in der Poesie entbehrt hatte, so machte dieß Gedicht, dem die bezeichnete Eigenschaft nicht abgesprochen werden kann, großen Eindruck und gewann einen Beifall, welcher ihm in wirklich poetischen Zeiten niemals geworden sein würde. Nicht viel mehr, ja vielleicht noch weniger Wert haben die übrigen komischen Epopöen Zachariäs, die theils (wie „die Verwandlungen") in den bremischen Beiträgen, theils einzeln erschienen, wie das Schnupftuch, die bewundertste von allen, eine Variation von Popes Lockenraub, Phaeton und Murner in der Hölle, in welchen beiden Gedichten Zachariä sich von dem bisherigen gereimten Alexandriner zu dem Klopstockischen Hexameter wandte; durch ihre geringfügigen Motive und gesuchten Maschinerieen erregen diese Gedichte nur die äußerste Langeweile, so daß sie nicht einmal zur Unterhaltung gut genug sein dürften, geschweige denn daß sie ästhetischen Genuß gewährten. Noch langweiliger sind die, wenigstens eine Zeitlang sehr belobten und vielgelesenen beschreibenden Gedichte Zachariäs: die Tageszeiten, die, durch Kleists Frühling veranlaßt, voll gezwungener poetischer Schilderungen und was schlimmer ist, voll der seltsamsten Digressionen sind, wie z. B. in die Beschreibung des Mittags eine Schilderung der Salzdahlumer Gallerie, in die des Abends eine Beschreibung zugleich des Harzgebirges und eine Besprechung des Theaters und der Musik eingewebt ist; und die vier Stufen des weiblichen Alters.

Von Gottsched bei dessen Leben niemals abgefallen, und auch

nachher an keine der neuen Richtungen der Poesie angeschloßen, vielmehr immer in einer gewissen Opposition gegen dieselben verharrend ist einer unserer bedeutendsten Epigrammatisten, Abraham Gotthelf Kästner, der jedoch zu Gottscheds eigentlicher Schule, die wir früher betrachteten, um seiner Eigentümlichkeit und Selbstständigkeit, mehr noch um seines durchaus edlen menschlichen und eben so edlen dichterischen Charakters willen nicht gerechnet werden darf. Außer seiner wißenschaftlichen Bedeutung und seiner beachtenswerten beharrlichen Opposition gegen die kirchlichen und politischen Neuerungen seiner Zeit, wovon wir hier keine Notiz nehmen können, sind auch seine Gedichte, gröstenteils Lehrgedichte, besonderer Erwähnung nicht wert; von nicht geringem Range dagegen sind seine, noch immer bekannten und zum Theil musterhaften Epigramme, die zur kleineren Hälfte schon in den Gottschedischen Zeitschriften erschienen, zum größeren Theil aber erst weit später gedichtet sind. Eine Samlung derselben erschien wider den Willen des Verfaßers von Höpfner in Darmstadt besorgt, 1781, eine andere, mit dem Willen des Verfaßers, von Justi herausgegeben im Todesjahre Kästners, 1800. Ich darf hier nur an einige wenige Epigramme erinnern, um die Bedeutung unseres Epigrammatikers in Ernst und Scherz alsbald in das hellste Licht treten zu laßen, wie an das auf Kepler, auf die Schlacht bei Rosbach (was Hippokrene auf deutsch heißt), auf die alternden Dichter, welches geradezu klassisch genannt werden kann (es lautet: Schnell wird ein Dichter alt, dann hat er ausgesungen: doch manche Critici, die bleiben immer Jungen), auf den Satz: non datur vacuum u. a. Gegen Klopstock und die Klopstockſche Dichtermanier überhaupt sind die Zeilen gerichtet:

„So toll erhaben Gewäsch in reimlos ametrischen Zeilen
Seh ich für Verse nicht an: mir ist es rasende Prosa".

Gegen Bodmers Sonderbarkeiten, zunächst die, daß er den Umlaut ü durchgängig mit y schrieb und lateinische Lettern für den Abdruck seiner Gedichte wählte, sodann gegen dessen Leerheit und sprachliche Härten, wobei aber auch Gottsched nicht vergeßen wird, ist folgendes Epigramm gerichtet:

„Seht die epischen Zeilen, frei vom Maße der Sylben,
Frei vom Zwange des Reims, hart wie Zyrchische Verse,
Leer wie Meisnische Reime: Seht, der glyckliche Kynstler
Fyllt mit römischen Lettern, mit pythagorischen y y
Zum Ermyden des Lesers, beßer zu nytzende Bogen".

Gegen den Freiheitsschwindel der Revolutionszeit richten sich die treffenden Epigramme:

„Freiheitserklärung.

Frei seid nun und Brüder, gleich beglückt:
Sie sind gestürzt die euch bisher gedrückt;
Was sie von euch so lange Zeit genommen,
Das müßen wir und noch viel mehr bekommen;
Was eure Städte sonst geziert,
Wird unsrer Hauptstadt zugeführt;
Auch werdet ihr uns, die wir euch befrein,
Voll Dankbarkeit gehorsam sein".

»Allemands grands admirateurs.

Bewundernd haben sie sonst die Messieurs verehrt,
Wie sie bewundernd nun die citoyens begaffen;
Nie waren sie des Namens „Deutsche" wert;
Sie sind ja nichts als Franzenaffen".

Aber es soll auch die Grabschrift, die sich Kästner in einem Epigramme drei Wochen vor seinem Tode setzte, nicht vergeßen werden, eine Grabschrift, die freilich von Horazens exegi monumentum, von des Grafen Platen Grabschrift auf sich selbst, ja auch von P. Flemmings sich selbst gesetztem Epitaphium stark, aber gewis nicht zum Nachtheile des ein und achtzigjährigen Greises absticht:

„Von Müh und Arbeit voll, kam mehr als hoch mein Leben,
Doch froh in dessen Dienst, der Trieb und Kraft verleiht;
Im Glauben an den Sohn, der sich für uns gegeben,
Geh ich getrost zu Ewigkeit".

Mit wenig Worten sei es mir noch erlaubt, an den diesem Kreiße angehörigen Johann Arnold Ebert aus Hamburg, später, wie Zachariä, in Braunschweig lebend, zu erinnern, nicht so sehr um seine dichterischen Verdienste hervorzuheben, welche kaum

von einigem Belange sind, als um ihn als Hauptvertreter der englischen Literatur in Norddeutschland während der funfziger und sechziger Jahre des vorigen Jarhunderts zu bezeichnen — er war dieß hier eben so, jedoch in weit höherem Grade, wie es früher Bodmer in Süddeutschland und der Schweiz gewesen war; er übersetzte für die bremischen Beiträge Glovers Leonidas und später, 1760, Youngs Nachtgedanken, die eine lange Reihe von Jahren hindurch von äußerst großem Einfluße auf die Stimmung des literarischen Publicums in Deutschland waren, und die Anglomanie, an denen unsere Literatur mittleren Ranges bis zum Anfange dieses Jarhunderts in mehrfacher Beziehung krankte, herbeiführen halfen. Bald folgten auf Young auch die Richardsonschen Romane, Grandison und Pamela, bald auch Ossian; und das künstlich Gedankenvolle, das Gesuchte und Geschrobene, das Weitschweifige, das Rührende, das Empfindsame, was diesen englischen Werken anklebt, beherschte unsere Literatur nur allzu sehr; namentlich ist die sentimentale Periode, von der nachher bei Werther die Rede sein muß, zwar der Grundlage nach aus dem allgemeinen Streben nach dem Zustande einer natürlichen, ungebundenen, bloß den Träumen der „Empfindung" überlaßenen Freiheit, ihrer Ausbildung nach aber diesen zu uns übergeführten englischen Werken zuzuschreiben.

Endlich werden noch die dieser Vorbereitungsperiode angehörigen Dramatiker erwähnt werden müßen, zunächst die beiden Schlegel. Der jüngste der drei Brüder, Heinrich Schlegel, ist zwar nur als Uebersetzer englischer Stücke, und gleichfalls neben Ebert als ein Verbreiter des englischen Geschmackes in Norddeutschland, zugleich aber deshalb zu beachten, weil er zuerst statt des Alexandriners den fünffüßigen Jambus in seinen Uebersetzungen gebrauchte, auf welchem Pfade ihm später Lessing im Nathan — durch den diese Versart in den allgemeinen Gebrauch kam — und Schiller in seinen Tragödien folgte, und dessen Herschaft erst in unserer Zeit wieder gebrochen worden ist. Der älteste des Schlegel-Kleeblattes, Johann Elias Schlegel, muß dagegen als eigentlicher Repräsentant, als Gipfel und Blüte der von Gottsched ausgegangenen

Dramatik, der vor-Lessingischen Dramatik betrachtet werden. Man kann an seinem Beispiel sehen, welchen Eifer, ja welche Begeisterung Gottsched, der doch so trockne, hölzerne Gottsched in der damaligen Jugend für die vaterländische Literatur anregte, indem er mit seinen Reformen gerade den Punkt zu treffen wußte, in welchem das Bedürfnis einer Erneuerung und Umbildung am lebhaftesten und allgemeinsten gefühlt wurde: das Drama. Schon auf der Schule zu Pforta begann Schlegel Dramen zu dichten und mit seinen Mitschülern aufzuführen, und setzte diese Bestrebungen später, von Gottsched aufgemuntert, der die Stücke des Jünglings auf die Leipziger Bühne brachte, und von allen Seiten mit Lob überhäuft, auf das Eifrigste fort. Beßer als die Gottschedschen Sachen sind seine Stücke allerdings: die Lustspiele lebhafter, die Trauerspiele wenigstens nicht bloße rhetorische Schulexercitien, aber jene leiden dennoch gar sehr an Langweiligkeiten, mehr sein „Müßiggänger", etwas weniger sein „Geheimnißvoller", diese, die Trauerspiele, unter denen eigentlich nur Kanut genannt werden kann, an Mangel der Handlung und Ueberfluß der Reden; poetischer Wert ist ihnen abzusprechen, und genannt kann Schlegel werden nur aus dem angeführten Grunde: um an ihm zu sehen, wie weit es die sächsische Schule vor Lessing und ohne ihn gebracht hat; es kostet schon nicht geringe Ueberwindung diese Sachen aus literarischer Neugier durchzulesen. Uebrigens starb Schlegel früh, im ein und dreißigsten Jahre seines Lebens (1749), überreizt durch frühzeitige geistige Anstrengungen und gewaltsames Producieren, ein Schicksal, welches mehrere seiner Zeit- und Berufsgenoßen, junge Theaterdichter, aus ganz gleichem Grunde traf: so Lessings Freund Mylius, so den erst zwanzigjährigen Dichter von Brawe, so den sechs und zwanzigjährigen von Cronegk, dessen Trauerspiel Codrus, wenn gleich später (1757) erschienen, doch noch ganz in diese Kategorie der Nachahmungen der Franzosen gehört, wiewol es zu seiner Zeit als ein, fast unvergleichliches, Originalstück gepriesen wurde. Das unsichere Herumgreifen, das Tasten und Tappen nach diesem und jenem Stoffe, das Aufgraben der allerfernsten Vergangenheit (wie eben im Codrus), die sich nur durch die Zuthat

von modernem Flickwerk und Flitter einigermaßen genießbar machen ließ, dafür aber ihren ursprünglichen Charakter daran geben mußte, und zu gleicher Zeit das Abschöpfen der allertrivialsten Gegenwart, was wir bei allen diesen dramatischen Dichtern finden, macht einen ungemein peinlichen Eindruck. Doch wir wollen jene Zeit nicht allzu streng richten; einhundert Jahre sind verstrichen, Lessing ist aufgetreten, Goethe ist gekommen und Schiller — und wie wenig haben wir von ihnen gelernt; wir sind im Drama in der Hauptsache nicht um einen Schritt weiter gelangt, als wir vor hundert Jahren waren.

Noch muß diesen Dramatikern ein anderer angereihet werden, dessen Blütezeit zwar zum großen Theile später fällt, der auch von den mancherlei Einflüßen der späteren Zeit vielfach berührt ist, im Ganzen jedoch den Stil der älteren sächsischen, gottschedschen Schule festhält, wenigstens als Nachfolger Lessings nicht betrachtet werden kann, so nahe er ihm auch eine Zeitlang persönlich stand: Christian Felix Weiße. Seine frühesten und im Ganzen auch wol seine besten Werke fallen übrigens ganz in unsere Vorbereitungszeit, in die vierziger und funfziger Jahre des vorigen Jarhunderts, und noch mitten in den Streit, den Gottsched mit den Schweizern und den Anhängern Klopstocks auch da noch fortführte, als er schon längst besiegt war; ja Weiße sollte durch eins seiner dramatischen Werke den völligen unwiderbringlichen Sturz des Dictators auch äußerlich herbeiführen und vollenden helfen. Der von Lessing angeregte und geförderte Weiße versuchte zuerst und mit Glück das Lustspiel; außer seiner längst vergeßenen, aber um 1749 sehr gern gesehenen Matrone von Ephesus und seinem Leichtgläubigen schrieb er 1752 nach dem alten englischen Stück the devil to pay das lange Zeit aufgeführte und mit dem grösten Beifall begleitete Lustspiel: „die verwandelten Weiber oder der Teufel ist los", welches zwar heut zu Tage auch vergeßen ist, nicht aber das in dasselbe eingelegte Lied: „Ohne Lieb und ohne Wein was wär unser Leben". Dieses Stück war es, an dem sich die letzte Kraft Gottscheds brach; es erregte den Zorn Gottscheds auf unglaubliche Weise: er griff in seinem neuen Büchersaal Weißen,

der anfangs auch zu Gottscheds Zuhörern gehört hatte, als einen jungen Menschen an, der mit unerhörter Keckheit durch seinen schlechten Geschmack alle mühsam erzielten Früchte seiner, Gottscheds, Lehren, alle Verbeßerungen die er eingeführt, vernichte und dem guten, Gottschedschen Geschmack mit einemmal ein Ende mache. Damit nicht zufrieden, wandte er sich an den Directeur des plaisirs in Dresden, Hrn. v. Dieskau, und bestürmte ihn, die Aufführung des Weißeschen Stückes zu verbieten; durch diese Forderung, die noch dazu in lächerlich schlechtem Französisch abgefaßt war, gab sich der Dictator den letzten Stoß, zumal da er einen förmlichen Proceß gegen den vermeintlichen Verbreiter seines französischen Gesuchs anhängig machte. Diese Händel brachte ein ausgelaßener Witzkopf, Rost, früherhin schon durch einen Angriff auf Gottsched in dem „Vorspiel", auch sonst durch seine zügellosen Schäfergedichte bekannt, in Knittelverse unter dem Titel: Schreiben des Teufels an Herrn Gottsched, Kunstrichter der Leipziger Schaubühne, und diese Rostsche Teufelsepistel machte überall einen unglaublichen Effect, der noch durch den Umstand verstärkt wurde, daß der Graf Brühl, dessen Secretär Rost war, und bei dem sich Gottsched über diesen beschwerte, den unglücklichen Gottsched nötigte, ihm diese Satire vorzulesen. Seit der Zeit war Gottsched als literarisch todt zu betrachten, und die Veranlaßung zu diesem literarischen Tode hatte Weiße gegeben, Weiße, der sich doch sonst in keinen Streit einzulaßen pflegte, aber es allerdings fast mit allen Parteien und Richtungen verdarb, in so gutem Vernehmen er auch mit einzelnen Personen stand und fortwährend blieb. Auf seine verwandelten Weiber folgte der lustige Schuster, gleichfalls nach einem englischen Vorbilde, aus welchem die Reime „Minister flicken am Staat" u. s. w. noch heute bekannt sind, und die Poeten nach der Mode, zwar ein schwaches Lustspiel, aber eins welches in die literarischen Zeitinteressen eingriff, indem es die Gottschedianer und die Klopstockianer zu gleicher Zeit verspottete, weshalb es eine Reihe von Jahren sehr gern gesehen wurde, wogegen Klopstocks Anhänger seitdem von Weiße nichts mehr wißen wollten. Alles

Verdienst, welches wir diesen Weißeschen Lustspielen zugestehen können, ist das, daß sie eine gelenkere, biegsamere und überhaupt dem Lustspiel mehr zusagende Sprache auf dem Theater einführten, als bisher üblich gewesen war: Wirkung auf die mittleren Kreiße der Gesellschaft haben sie mehr geäußert, als Lessings gleichzeitige Lustspiele, mit denen sie sich sonst fast in keiner Beziehung meßen können. Später wandte sich Weiße auch dem Trauerspiel zu; er schrieb Eduard III. und Richard III., letzteres ein ungemein beliebtes Stück, aber französisch phrasenhaft und französisch gespreizt, wie die Stücke der älteren, Gottschedschen, nun doch längst verlaßenen Schule und deshalb auch von Lessing in seiner Dramaturgie mit Recht auf das schärfste getadelt. Noch beliebter wurde das spätere, auch heute noch nicht ganz vergeßene bürgerliche Trauerspiel Romeo und Julie, welches Weiße zum Theil aus andern Quellen, als Shakespeare, nicht zum Vorteil seines Productes, bearbeitete. Das letzte seiner Trauerspiele war Jean Calas, ebenfalls ein Stück voll Rührungen und Exclamationen und noch mehr voll von lästigen Uebertreibungen. Zwischen Richard und Romeo, in die sechziger Jahre, aber fallen eine Anzal Weißescher Stücke, in welchen er den schon in den verwandelten Weibern und im lustigen Schuster angeschlagenen Ton weiter verfolgte, seine Operetten, die nur zu lange Zeit zum Verderben des gesunden Bühnengeschmackes die Theater angefüllt haben: Lottchen am Hofe, die Liebe auf dem Lande (nach dem bekannten französischen Stück Annette et Lubin), die Jagd (aus welcher das Lied: „Als ich auf meiner Bleiche mein klares Garn begoß" noch jetzt bekannt ist), der Erntekranz und endlich der Dorfbarbier. Durch diese Stücke erregte Weiße, wie billig, den heftigsten Unwillen Bodmers, welcher in demselben das allerfrivolste Franzosentum wiederkehren sah, und wirklich langten wir mit diesen Operetten wieder ganz bei dem leeren Singsang und Klingklang der unsinnigen Opern an, welche funfzig bis sechzig Jahre früher, am Anfange des Jarhunderts, alle Bühnen angefüllt hatten, und die von Gottsched so siegreich waren bekämpft worden, so daß wir diesem „Leipziger Kunstrichter" nicht so ganz Unrecht geben dürfen, wenn er sich gegen das Stück:

der Teufel ist los mit so zornigem Mute erklärte: ein Theil der Früchte seiner Bestrebungen, und der besten, die er jemals gehabt, gieng allerdings auf diesem Wege verloren, wie es denn im Drama unser Schicksal ist, weil wir es zur rechten Zeit nicht zu einem nationalen Theater gebracht haben, uns in stetem Vorwärtsschreiten-Wollen und unaufhörlich wiederkehrenden Rückfällen zu bewegen. Nicht immer haben wir, wie die berühmte Procession zu Echternach, zwei Schritte vorwärts und einen Schritt rückwärts, oft einen Schritt vorwärts und zwei zurück gethan. Die Operetten gehörten unter den letztern Fall, denn als sie die Bühnen beherschten, war schon Lessing in seiner Blüte, war Minna von Barnhelm schon geschrieben.

Weiße, der sich durch eine ungemeine Leichtigkeit im Componieren auszeichnete, so daß er mitten unter den Geschäften seines Kreissteueramts eine Tragödie binnen vierzehn Tagen schreiben konnte, ist außerdem als Dichter leichter lyrischer Gesänge (er nannte sie „Scherzhafte Lieder") bekannt und sehr lange beliebt gewesen; berühmter noch, aber doch auf kürzere Zeit berühmter waren seine Amazonenlieder, die jetzt mit Recht völlig vergeßen sind. Am dauerndsten waren seine Verdienste als Kinderschriftsteller, namentlich durch seinen Kinderfreund (eine Fortsetzung des Adelungschen Wochenblattes für Kinder), der freilich, wenn schon im Jahre 1775 begonnen, den Stempel der älteren sächsischen mitunter der echt Gottschedschen Schule in sehr auffallender Weise an sich trägt; in der pedantischen Zierlichkeit des Herrn Spirit und in der schulmeisterlichen Gravität des Herrn D. Chronikel steckt der leibhaftige Gottsched, in dem Herrn Magister Philoteknos aber der unsterbliche Leipziger Magister. In seinen Kinderliedern stimmte er zum Theil den unleidlichen pedantischen Ton an, der noch in vielen der heutigen elenden, nun auch in die Dorfschulen gedrungenen und alle echte Volksbildung zerrüttenden Reimereien herscht; Schrecken ergriff ihn, wie er sagt, als er an der Wiege seines Erstgebornen die albernen Ammenlieder singen hörte, und er dichtete neue; aber alle Ammen- und Kinderlieder Weißes wiegen an Poesie das einzige alte Ammen- und Bettlerlied nicht auf: „Wenn der jüngste Tag

will werden, fallen die Sternlein auf die Erden", und heute sind jene vergeßen und dieses lebt noch; nicht viel weniger unleidlich als die Ammenlieder sind die, in denen er z. B. die Kinder zwingen wollte, den Fleiß zu besingen, „Süßer angenehmer Fleiß, o wie herrlich ist der Preis" u. s. w., oder „Morgen, morgen, nur nicht heute"; — Lieder, die heute noch bekannt sind, und auf die ich mich allein schon berufen kann, um es zu rechtfertigen, daß Weiße hier bei der älteren sächsischen Schule, der zur Hälfte Gottschedschen seine Stelle erhalten hat[40].

Noch gehören in diese Vorbereitungszeit unserer zweiten klassischen Periode einige, mit den hier im Ueberblicke geschilderten zwar auch Verwandte, durch ihre nähere Verwandtschaft mit Klopstock aber von ihnen getrennte Dichter, wie Kleist, Uz und Gleim, die ohnehin wegen der weiten Verzweigungen, welche sie in die nach-Klopstockische Zeit hinein treiben, ein allzu starkes Vorgreifen in letztere nötig machen würden, die ich mir also erst nach Klopstock aufzuführen erlaube.

Wir werden jetzt diesem ersten Träger der neuen Zeit selbst unsere Betrachtung zuzuwenden, und nach hiermit vollendeter Betrachtung der Vorbereitungszeit mit ihm die Schilderung der zweiten klassischen Periode unserer Dichtkunst im engern Sinn zu eröffnen haben.

Es ist Vermeßenheit, das Wesen der grösten Ingenien, welche auf mehrere Menschenalter, ja auf mehrere Jarhunderte hinaus bestimmend, gebietend, bildend und schaffend auf ihr Volk, vielleicht auf mehrere Völker oder die ganze Menschheit gewirkt haben, aus den historischen Bedingungen, an die ihr zeitliches Dasein und Wirken geknüpft war, erklären zu wollen; erklären zu wollen, wie es gekommen sei und notwendig habe kommen müßen, daß ein Geist dieser Art, mit diesen Gaben, mit diesen Richtungen, mit dieser Wirksamkeit eben in dieser Zeit erschienen sei. Es ist

Vermeßenheit, welche, so sicher sie auch auftritt und so zweifellose Resultate sie auch verheißt, dennoch notwendig in sich selbst zusammenbricht und sich selbst vernichtet, schon darum, weil sie eine vollständige, das ganze Detail umfassende Kenntnis der sämtlichen Zustände, aus welchen dieser Geist soll geboren worden sein, voraussetzt, und einer solchen Kenntnis sich nur der Unkundige zu rühmen im Stande ist; es ist Vermeßenheit, welche, so geistreich sie scheint, im tiefsten Grunde auf einer mechanischen, um nicht zu sagen rohen Ansicht von dem geistigen Leben der Menschheit, des Ganzen wie der Individuen, beruht: als sei der menschliche Geist nur ein Product der Zeitverhältnisse, nur ein Facit aus vorher gegebenen Summanden, eine Ziffer, die eine Stufe weiter abermals zum Summanden werde, um ein neues Facit zu ziehen, eine Formel, aller Eigentümlichkeit, aller Selbständigkeit, alles Willens, alles Geheimnisses entkleidet. Und doch ist das der Stolz und die Freude und der lebendige Quell aller Lebenskraft nicht etwa nur der Geister ersten Ranges, sondern eines jeden, der zum Bewustsein seiner Gaben und seiner Persönlichkeit gelangt ist, daß er etwas ist und weiß und will und kann, was kein Anderer vor ihm und neben ihm eben so ist und weiß, will und kann, daß er sich, und wäre es so zu sagen nur an einer einzigen Stelle seines Ich, unabhängig von seiner Zeit, in undurchdringliches Geheimnis gehüllt, unergründlich und schöpferisch weiß. Jene, heut zu Tage nur allzu modische, Vermeßenheit treibt die gute, alte, ewige Warheit, daß die Menschheit eben kein Aggregat von Individuen, sondern wesentlich ein Ganzes sei, auf eine monströse Spitze hinauf: durch sie wird die geistige Menschheit zu einem rein physischen Elemente gemacht — gleichsam zu einem See, aus welchem die einzelnen Geister wie Blasen aus der Tiefe aufsteigen, um eine Zeitlang auf der Oberfläche umherzuschwimmen und dann zu zerplatzen — es schlägt in ihr die Warheit, in welcher wir als Christen unser Heil und unsern Trost finden, in den heillosesten und trostlosesten, vollkommen crassen und finstern pantheistischen Determinismus um.

Wenn ich es nun gegenwärtig unternehme, die großen Geister unserer neuen Zeit in ihrem Verhältnisse zu ihren Vorgängern

und ihrer Mitwelt, in ihren historischen Bedingungen, ihrem Wesen und ihrer Wirksamkeit, freilich in sehr flüchtigen Zügen und allgemeinen Umrißen zu schildern, so wird mich vielleicht schon die Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit meiner Zeichnung vor der Meinung schützen, als habe ich eine Genesis dieser Geister in dem angegebenen Sinne, der Mode der geistreichen Literarhistoriker unserer Tage gemäß, beabsichtigt; doch kann ich es nicht ganz für überflüßig halten, nach dem bisherigen ausdrücklich zu erklären, daß ich eine solche weder geben könne noch geben wolle, zumal da ich das Wagstück unternehme, die sechs Heroen unserer neuen Poesien, Klopstock, Lessing, Wieland, Herder, Goethe und Schiller unmittelbar nach einander, und dann erst die Schulen, Gruppen, Nachfolger, Nachahmer, die sich an sie anschließen, in derselben Ordnung wie die Häupter, zu schildern. Gern will ich den Tadel über mich ergehen laßen, daß ich manches von diesen Personen, Zuständen und Dingen nicht gewußt und nicht verstanden habe — sehr ungern den, ich habe alles wißen, begreifen und erklären wollen. Sollten einige der gütigsten meiner Leser mir so viel zuzugestehen geneigt sein, daß ich manches wirklich nicht habe begreifen und erklären wollen, so ist dieß das Höchste, es ist Alles, was ich von ihrer Güte erwarten und hoffen darf.

Friedrich Gottlieb Klopstock war durch einen Reichtum an Gaben, welcher fast wunderbar erscheinen könnte, da die ganze vorangegangene Zeit, da eine Reihe von Jarhunderten nichts ihm Vergleichbares, ja nur Aehnliches erzeugt hatte, unter seinen Zeitgenoßen so ausgezeichnet, so einzig, daß die Besten, die Reifsten, die Reichsten am Geiste ihn als ihr Ideal, vom Anfange seines Auftretens an, begrüßten, seine Superiorität willig und unbedingt anerkannten, und ihm mit einer Allgemeinheit und Freudigkeit huldigten, wie es seitdem nicht wieder geschehen ist und nicht wieder geschehen konnte. Denn er war wirklich der Morgenstern, der plötzlich aus dem tiefsten Dunkel, kaum durch eine leise Dämmerung angekündigt, sich erhob, um den Tag heraufzuführen; und erst muß es wieder Nacht werden und abermals dichte Finsternis unsere Dichterauen bedecken, ehe ein zweiter Morgenstern aufgehen und

mit gleichem, allgemeinem freudigem Jubel begrüßt werden kann. Er war wirklich ein neues, mit den bisherigen Erscheinungen nicht vergleichbares und aus ihnen nicht zu erklärendes Phänomen; denn wenn es gleich offenbar ist, daß Klopstock die Bodmersche Richtung verfolgte, vollendete und abschloß, daß er mit seinem Epos auf Miltonschem Grund und Boden stand, daß er mit seinen Freunden, den Verfaßern der Bremischen Beiträge, zu denen er selbst gehörte, in Bestrebungen, Anschauungen und Empfindungen, sogar im Stil und in der Sprache sehr vieles gemein hat und dieß durch seine ganze Laufbahn festhält — so ist er dennoch wieder ein ganz Anderer, unvergleichbar Höherer, als alle die, nach denen und mit denen er sich bildete; wir dürfen nur zehn Zeilen Gärtnerscher, Gellertscher und Schlegelscher Poesie neben zehn Zeilen Klopstockscher Poesie halten, um augenblicklich mitzufühlen, was alle Gleichzeitigen fühlten und was wie ein Blitz alle Nerven und Herzen durchzuckte, daß es mit Jenen für einmal und allemal vorbei, daß sie matt und schlaff und ohnmächtig, zur alten Zeit zurückgeworfen seien, und jetzt ein neues Jarhundert der Dichtkunst beginne. Auch bei dem Eintreten unserer ersten klassischen Periode zeigte sich etwas Aehnliches: Heinrich von Veldekin übte eine gleich plötzliche, zauberähnliche Macht auf seine Zeitgenoßen aus; er schuf einen neuen Vers, eine neue Sprache, neue Anschauungen, eine neue Poesie — doch kann er mit Klopstock kaum verglichen werden, denn die Stoffe lagen vor Veldekin schon bereit, und seine allerdings fast wunderbare Wirksamkeit hat mehr die Form zum Gegenstande; Klopstock ist auch neu, groß, schöpferisch in der Form, aber er ist größer und schöpferischer im Stoffe: die Geister seiner Zeit und der Nachwelt haben sich nicht allein durch ihn gebildet, sie haben sich an ihm entzündet; er ist nicht der Lehrer der kommenden Geschlechter, diese seine Schüler — er ist im vollsten Sinne der Meister derer, die um ihn standen und nach ihm kamen, diese seine Jünger.

Klopstock war — was wir durchaus voranstellen müßen — vor allem seinem innersten Kern und Wesen nach deutsch, deutsch an Ernst und an Tiefe, deutsch in Familiensinn und Vaterlandsliebe,

deutsch in Einfachheit und Warheit, deutsch in der Stärke des Naturgefüls und der elegischen Stimmung, die von dem deutschen Natursinne unzertrennlich ist. Seit einhundert und dreißig Jahren, seitdem man in Deutschland den deutschen Sinn, das deutsche Gesamtgefül verloren hatte, war des Redens kein Ende gewesen von deutscher Sprache, deutscher Dichtkunst, deutschem Heldentum und was weiß ich sonst von deutscher Großheit und Herrlichkeit — gerade von den Dingen, die man nicht hatte, im Grunde auch nicht haben wollte noch konnte, wol aber zu haben sich einbildete; mit jedem Jarzehend sollte die deutsche Dichtung deutscher, selbständiger, der ausländischen ebenbürtiger werden — und mit jedem Jarzehend wurde sie undeutscher, abhängiger, niedriger, eben durch die, welche sie deutsch und selbständig zu machen meinten; allesamt waren sie keine Deutschen, wollten sich aber künstlich und gewaltsam zu Deutschen machen. Da trat Klopstock auf, der sich nicht zum Deutschen machen wollte, der ein Deutscher war; die deutsche Poesie war wieder erlangt, da sie in einer lebendigen, frischen Persönlichkeit gleichsam Leib und Blut, Fleisch und Bein gefunden hatte. Durch eben diese warhafte deutsche Gesinnung erweckte Klopstock auch zuerst wieder ein regeres, allgemeineres und aufrichtigeres Interesse an der deutschen Geschichte und dem deutschen Altertum, was alle Lohensteinischen Arminius und Thusnelda, alle Postelschen Wittekinde, alle Schönaichschen Hermanne nicht zu erzeugen vermocht hatten, was selbst Bodmer nicht im Stande war hervorzurufen, wiewol dieser den richtigen, Klopstock einen falschen, ja seltsamen, abenteuerlichen und verkehrten Weg einschlug, das deutsche Altertum wieder zu beleben, einen Weg, welcher im Besondern kein anderer war, als den die Lohenstein, Postel und Schönaich gleichfalls eingeschlagen hatten.

Ein zweites Element in Klopstocks Gemüt und Poesie ist sein christlich-gläubiger Sinn, oder wenn man so will, sein christlich-gläubiges Gefül, in welchem er fast in eben dem Grade neu und schöpferisch war, wie in seiner deutschen Gesinnung. Nicht, als ob es etwa lange Zeit her keine wahre Christen gegeben hätte; nicht auch, als ob nicht in dem zunächst vorhergehenden Jarhundert

christliche Dichter die Fülle ihres Glaubens in begeisterten Liedern ausgeströmt hätten; — aber laut geworden war das christliche Lebensgefühl in seiner vollen Warheit und Innigkeit, außer in dem protestantischen Kirchenliede, seit den Zeiten der Reformation nicht wieder, in einer an alle Herzen gleichmäßig anschlagenden, alle Herzen in gleichem Grade ergreifenden, erschütternden Sprache war es seitdem nicht wieder verkündigt worden: vollends aber hatte es den ganzen Inhalt eines Dichterlebens, eines Dichtergemütes nicht ausgemacht seit den alten Zeiten eines Konrad und Lamprecht, eines Wolfram von Eschenbach. Nicht allein in die Kirche hinein, auch in die Welt hinaus ließ Klopstock der unsterblichen Seele Gesang erschallen von des sündigen Menschen Erlösung; kühn und frei, in der vollesten Stärke glaubensvoller Ueberzeugung, aus dem unmittelbaren Drange des seligen Herzens sang er nicht von der Lehre des Evangeliums, sondern von der That; er sang von dem Erlöser, den er als seinen Erlöser mit vollester Innigkeit, mit allen Kräften einer liebenden, begeisterten Seele umfaßt hielt: die Person des Heilands war es, die ihn begeisterte, die seinen Dichtungen Gestalt und Haltung gab, und in denselben für die Welt wieder eine Gestalt gewann, wie sie dieselbe längst nicht mehr gehabt hatte. Wir dürfen nicht vergeßen, daß schon seit länger als hundert Jahr vor Klopstock auch in der evangelischen Kirche das Christentum zur Lehre, zur Gelehrsamkeit, zur todten Formel der Gewohnheit geworden war, und daß von diesem Gewohnheits-christentum die poetischen Versuche der Opitzischen Schule in ihren so zu sagen officiellen Psalm-, Evangelien- und Epistelreimereien mehr als genügendes Zeugnis ablegen; gegen dieses kalte angelernte Christentum, gegen dieß todte Bekenntnis trat nun Klopstock mit dem Feuer eines lebendigen Zeugnisses auf, in dem Geiste Speners, aber zu einer Zeit, als die gehässigen Kämpfe der Pietisten- und Orthodoxenpartei schon längst ausgekämpft waren, und einer noch größeren Erkältung Raum gegeben hatten, als vor diesen Kämpfen vorhanden gewesen war. Man mag über Klopstocks christliche Poesie urteilen wie man will; man mag das Subjective, Willkürliche, Unkirchliche, man mag das angespannte Gefühlsleben

derselben, man mag ihre Wirksamkeit auf die Erzeugung des halt- und bodenlosen Gefühlschristentums noch so stark hervorheben — und es muß dieß alles, wenn auch nicht hier, doch in einer christlichen Culturgeschichte mit sehr scharfem Nachdrucke geltend gemacht werden — so viel werden auch die abgeneigtesten und ungünstigsten Beurteiler zugestehen müßen, daß in Klopstock eine warhafte, echt dichterische, belebende und entzündende christliche Begeisterung waltete, die in ihrer Zeit durchaus neu, unvergleichbar und einzig war, und der mächtigsten Einwirkung auf die Zeitgenoßen nicht verfehlen konnte.

Das dritte, worin Klopstock neu, einzig und schöpferisch hervortrat, waren die Maße und Formen des klassischen Altertums, welche durch Klopstock zuerst mit deutschem Stoffe und Geiste erfüllt wurden. Die ersten beiden Elemente, deutschen Sinn und Christentum, theilt Klopstock mit den Dichtern unserer ersten Glanzperiode, dieses dritte hat er, und mit ihm die neue Zeit, deren Held und Träger er war, vor der alten Zeit voraus; und sind auch die beiden ersten Eigenschaften weder in ihm noch in der neuen Zeit in gleicher Stärke, Reinheit und Gediegenheit vorhanden, wie in der alten Zeit, dieses dritte drückt der neuen Zeit dennoch den unvertilgbaren Stempel edler Eigentümlichkeit und Größe und einer wahren Classicität auf, so daß sie neben der alten Zeit nicht zurückstehen darf. Länger als zwei Jarhunderte war die Literatur der Griechen und Römer bei uns Gegenstand des eifrigsten, angestrengtesten, allgemeinsten Studiums, täglicher Lectüre und unbedingter Verehrung gewesen; länger als zwei Jarhunderte hatte sich der deutsche Geist gedemütigt vor dem fremden und sich in der Kindheit, in der Jugend und im Alter vor ihm in die Schule führen laßen, länger als ein Jarhundert war es her, seitdem dieser fremde Geist alle eigentümlich deutsche Dichtung, ja sogar alle deutsche Gesinnung fast vernichtet hatte, um allein zu herschen; — und welche Früchte hatte bis daher jenes Studium, jene Verehrung — welche Früchte hatte bisher diese strenge Schulübung nicht etwa für die deutsche Dichtung, denn diese war beinahe von dem Fremdling zerstört worden, sondern nur für den Geschmack und die innere

Bildung der Deutschen getragen? Es ist fast kläglich anzusehen, welche völlige Bewustlosigkeit von dem innern Werte jener großen antiken Dichtungen während jener ganzen Zeit in Deutschland herschte: — stritt man doch ganz ernsthaft darüber, ob Homer oder Virgil den Vorzug verdiene, und entschieden sich doch mit den Franzosen die meisten Deutschen unbedenklich für den „polierten" Virgil, wie u. a. noch aus dem Gespräche König Friedrichs II. mit Gellert zu ersehen ist —; es ist kläglich anzusehen, wie man jene edlen Erzeugnisse des römischen und noch mehr des griechischen Geistes als bloße Phraseologieen mishandelte, und am kläglichsten, welche hölzerne, steife, geistesleere Nachahmungen des Antiken man zu Markte brachte, in denen auch nicht ein Funke des antiken Dichterfeuers glühete. Man blieb mit einem Worte Jarhunderte lang auf dem Standpunkte des unmündigen, ängstlich lernenden, mit saurer Mühe in beschränktem Kreiße der Anschauung sich plagenden Schülers stehen, bis endlich mit Klopstock die lange Schulzeit vollendet war, und das durch so lange und so allgemein getriebene Uebungen Erlernte, in Saft und Blut Verwandelte als freies Eigentum des frei gewordenen Geistes an das Licht trat. Wir haben in Vergleichung mit allen unsern Nachbarvölkern eine bei weitem längere, bei weitem härtere Schulzeit durchlaufen müßen, dafür aber haben wir auch, wie kein anderes Volk der Neuzeit, nachdem eine lange Reihe von Generationen hindurch eine untergeordnete, schulmäßige Beschäftigung mit dem Alten fast in allen Klassen der Gesellschaft gedauert hatte, den dichterischen Geist dieser Alten uns zu eigen gemacht, ihn mit unserm innersten Sein und Leben gleichsam aufgesogen: wir sind, wie kein anderes Volk, hinaus gekommen über die bloß handwerksmäßige Beschäftigung mit den Alten, hinaus gekommen über das prompte Citieren von allerlei Stellen aus Cicero, Horaz und Virgil, Homer und Plato und Demosthenes, worin die Engländer noch heute ihren lächerlichen Stolz setzen, hinaus gekommen über das draußen stehen bleibende Bewundern und Anstaunen und Nachahmen: ihre Maße und Formen sind die unsrigen, ihre Anschauung ist unsere Anschauung, ihr Gedanke ist unser Gedanke geworden; und durch dieses Mittel haben wir

erst, wie kaum zu verkennen ist, auch unser eigenes Altertum wieder kennen und begreifen gelernt — wie die Nibelungen erst durch den Homer uns zum Verständnis gekommen sind; umgekehrt aber hat unser Altertum uns wieder das der Römer und Griechen aufgeschloßen wie keinem Volk der Erde. Alles dieß beginnt in die Entwickelung und Blüte zu treten mit Klopstock, der zuerst wieder aus den Alten die großen Gedanken eines Epos, die großen Gedanken einer begeisterten Ode schöpfte, und diesen Gedanken die eigenen deutschen Stoffe einimpfte, Antikes und Deutsches auf das Festeste und Untrennbarste in einander wachsen ließ. Mochte auch Klopstock im Epos wie in der Ode, und doch in dieser nur in einzelnen Fällen und späterhin, fehl greifen — fehl greifen, wie er es auch in seinen deutschen und in seinen christlichen Stoffen gethan hat —, die großen Gedanken hat er, er allein wie ein leuchtendes Meteor hineingeworfen in unsere neue Zeit, so daß wir alle auch jetzt nach hundert Jahren noch ganz und gar auf seinen Schultern stehen. Es muß hierbei auf das bestimteste in Anschlag kommen, und darf keineswegs, wie wol geschehen ist, als ein Unbedeutendes und bloß Aeußerliches gering geachtet werden, daß uns Klopstock die Versmaße der Alten, die so oft versucht, doch niemals gelungen waren, zum Gebrauche unserer Poesie gegeben hat. Nicht, daß ich meinte, es sei nun die Reimlosigkeit, der Hexameter oder die Odenform Klopstocks die unveränderliche Regel und das vollendetste Muster — im Gegenteil, ich weiß nicht allein, daß sich sehr vieles gegen diese Form einwenden läßt, sondern habe für meine Person vielleicht mehr als mancher Andere dagegen einzuwenden — aber das wird niemand zu leugnen im Stande sein, daß Klopstock durch diese reimfreien Verse uns von dem seelenlosen, handwerksmäßigen Klingen und Klappern mit Reimen, von dem todten Formalismus, in welchen unsere Poesie versunken war, frei gemacht, und uns die Richtung auf große Gedanken, als das den Vers Erfüllende und die Dichtung eigentlich Erzeugende, auf große Gedanken, die mehr sind, als die Versform und der herkömmliche Reimklang, auf eine edle, erhabene und warhaft dichterische, nicht durch den bloßen Reimklang und hallenden Verston getragene Sprache mit solcher Entschiedenheit

gegeben hat, so daß das ganze nach Klopstock folgende Jarhundert lediglich von ihm zu lernen hatte.

Daß Klopstock diese drei Eigenschaften, den deutschen Sinn, das christliche Gefühl und den antikklassischen Geist besaß, daß er sie zusammen, in ursprünglicher, harmonischer Einheit besaß und daß sie in so eminentem Grade sein Eigentum waren -- während seit Jarhunderten sich nur wenige Dichter gefunden hatten, welchen eins von diesen drei, das christliche Gefühl, eigen gewesen wäre, Keiner der das erste, und noch niemals Jemand der das dritte, geschweige denn alle drei zusammen besessen hätte — das läßt ihn als großes schöpferisches Dichteringenium, als den von Bodmer seit beinahe dreißig Jahren erwarteten und erhofften Dichtermessias erscheinen; schon dieß stellt ihn unbedingt über alle gleichzeitige und nachfolgende Talente, und nimmt ihn aus ihrer Zahl heraus, in welche man ihn später in ungerechter Verkennung seiner Größe hat miteinrechnen wollen; schon dieß verbietet uns, sein Erscheinen, seine Besonderheit und seine Wirksamkeit aus dem Einfluße der nächsten Vergangenheit und der Mitlebenden und Mitstrebenden erklären zu wollen. Aber wer auch nur die wenigen Zeilen gedichtet hätte, wie die Anrede an Gott:

Nicht heut erst sahst Du meine mir lange Zeit,
Die Augenblicke, weinend vorübergehn u. s. w., — oder:
O Feld vom Aufgang, bis wo sie untergeht
Der Sonnen letzte, heiliger Todten voll,
Wann seh ich Dich? wann weint mein Auge
Unter den tausendmal tausend Thränen? — oder:
Erd aus deren Staube der erste der Menschen geschaffen ward;
Auf der ich mein erstes Leben lebe,
In der ich verwesen werde und auferstehen aus der!
Gott würdigt auch dich, dir gegenwärtig zu sein; u. s. w.

Wer auch nur diese wenigen Zeilen gedichtet hätte und wer dann noch im drei und siebenzigsten Lebensjahre die Abendröte des Lebens und das Wiedersehen in der Ewigkeit „wenn die Sonnen auferstehen“ in so tiefen und ergreifenden Tönen feiern kann, wie Klopstock in dem Liede: „Lang sah ich Meta schon dein Grab und

seine Linde wehn", dem ist auch das unerklärliche und unbeschreibliche Etwas eigen, welches den Dichter macht und was als ein mächtiges Geheimnis tief in den dunkelsten Gründen der Seele ruhet, der besitzt die wunderbare und heilige Macht, die Seelen zu ergreifen und zu bewegen, der ist nicht allein für seine Zeit und sein Volk ein Dichter, er ist ein Dichter für alle Zeiten und für alle Völker.

Mehr unter den Einflüßen seiner Zeit stehend und dieselben in sich zusammenfaßend, folglich auch wiederum unmittelbar wiedergebend zeigt sich Klopstock in einer andern Eigenheit, in welcher er schon oft als Repräsentant seiner Zeit und als geistiger Vater einer nur allzu zalreichen Nachkommenschaft ist aufgefaßt und bezeichnet worden: wir wollen sie vorerst und auf möglichst schonende Weise seine Weichheit nennen. Auch dieß ist ein sehr bedeutender Factor wie in Klopstocks Persönlichkeit und Dichtung, so in dem Charakter und in der Dichtung der neuen deutschen Welt überhaupt; nicht allein der ersten klassischen Periode, sondern auch den auf dieselbe folgenden Zeiten völlig fremd. Diese Erscheinung kann wie gesagt, keineswegs aus Klopstocks Individualität erklärt werden; vielmehr ist sie von einer Reaction ausgegangen gegen die verkünstelte, in hohlen Förmlichkeiten erstarrte, in herzlosem Ceremoniell vertrocknete, in Heuchelei und Lüge verkommene Gesellschaftswelt aus dem Ende des 17. und Anfang des 18. Jarhunderts, einer Reaction, die im engen Bunde mit der gleichzeitigen Reaction im kirchlichen und religiösen Gebiete stand, auf der einen Seite mit dem Deismus, auf der andern aber mit dem Pietismus. Es war das Streben, sich loszuwinden von den steifen, drückenden Feßeln der Convenienzwelt, und ganz auf sich selbst zurückzugehen, sich zu befreien aus dem Reiche todter Masken und Formen und ganz seinem eigenen Selbst, seinen Gefühlen zu leben. Es war das Streben, sich menschlich an ein menschliches Herz anzuschließen, das ohne Perücke, galonierten Rock und Stoßdegen sich warm und herzlich umfaßen ließ, das man ohne ellenlange Titel und geschraubte Complimente auf Du und Du anreden durfte; es war das fast ängstliche Suchen nach Naturgenuß und freier Natürlichkeit —

welches hier die Form des Staates, dort die Form der Kirche, dort den historischen Staat und die Kirche selbst, welches die Cultur der Welt und ihre geschichtlichen Traditionen und das gesellschaftliche Leben in seinen hergebrachten Formen verneinte, dasselbe Streben, welches wir schon von einer Seite bei den Robinsonaden und Avanturiers-Geschichten berührten; — es war dieß die Richtung der Welt, in der auch Klopstock stand, und die er wiederum in mehr als einem Punkte als selbständiger Vertreter darstellte und auf die Nachwelt fortpflanzte. In ihm zeigt sie sich als der fast leidenschaftliche Sinn für Freundschaft, diese ganz moderne, an das Altertum nur sehr oberflächlich und höchstens kaum nachahmend angelehnte Stimmung, welche in dem Klopstockschen Kreiße bekanntlich sehr eifrig cultiviert wurde. Diese Richtung zeigt sich in ihm aber auch als ein starkes Vorwiegen des Gefühls, in einem Schwimmen in Empfindungen, die nicht das rechte Wort oder überhaupt keine Worte finden können, in einer lyrischen Ueberschwenglichkeit, die stets in den höchsten Höhen zu schweben sucht, und durch eine Berührung des festen Bodens der Wirklichkeit auch nur mit der Zehenspitze sich gleichsam zu erniedrigen fürchtet, in einem Pathos, einer leidenschaftlichen Angegriffenheit, in welcher die naturgemäße gesunde elegische Stimmung des deutschen Herzens zur traurigen und weinerlichen wird. Die „weinenden Augen“ sind bekanntlich ein stehendes Ingrediens von Klopstocks Dichtung, und sie waren es bei ihm nicht bloß in der Dichtung; wie seine Helden und Heldinnen voll Rührung und Thränen sind, so war auch das Leben des Klopstockischen Kreißes und aller der weiteren concentrischen Kreiße, welche sich um Klopstock und um die bald auftretenden Engländer (Richardson) bildeten, ein Leben voll steter Rührung und fast unaufhörlichen Thränenreizes; — und, was damit auf das Genaueste zusammenhängt, es war ein Leben in welchem ein ungemeines Gewicht auf die augenblicklichen Stimmungen, auf die Subjectivität und deren Weh und Leid so wie auf die Teilnahme gelegt wurde, die man diesen einzelnen Persönlichkeiten und ihren individuellen Schicksalen und Verhältnissen zu schenken hatte. Endlich darf nicht vergeßen werden, daß diese Richtung auf das individuelle,

weiche Gefühlsleben zu einer in lauter Idealen schwebenden socialen und politischen Schwärmerei, zu einer auffallenden Verkennung der Lage der Dinge in der wirklichen Welt, zu einer Verkehrung des Urteils in allen weltlichen Dingen mit fast notwendiger Consequenz hinführte, und es ist auch von diesem Endpunkte seiner Richtung Klopstock nicht entfernt geblieben: es ist bekannt, daß er, der Dichter des Jarhunderts, der Mann seiner Zeit, in einer fast unbegreiflichen Teuschung über das Wesen der französischen Revolution befangen war. Es war dieß bei ihm freilich nicht wilder, empörerischer Sinn, nicht Revolutionssucht, aber doch die Grundlage des damaligen revolutionären Sinnes und der Empörungssucht; es war eben die von allem Wirklichen, Bestehenden losgelöste Gefühlsschwärmerei, die Jagd nach Idealen, die ja in Frankreich selbst mit der besten Welt und dem Himmel auf Erden anfieng und ganz consequent mit der Blutarbeit des Wolfartausschußes endete. Sehr bezeichnend ist es übrigens für Klopstock, daß er ganz naiv nicht geglaubt hatte und in seiner idealen Gefühlsschwärmerei auch nicht glauben konnte, daß aus der besten Welt der états généraux Ernst werden sollte; so wie es zum Ernst kam, widerrief er seine begeisterten Begrüßungen der Revolution, die ihm leider sogar das Diplom eines französischen Bürgers erwarben, in der bekannten Ode: Mein Irrtum.

Die Eigenheiten, welche ich so eben in wenigen flüchtigen Strichen zu zeichnen versuchte, stehen der klassischen Bedeutung unseres Nationaldichters, des Helden der zweiten Blütezeit unserer Poesie überall beschränkend zur Seite; es laßen sich dieselben, sollen sie als Element eines kritischen Maßstabes gebraucht werden, den wir an seine Dichtungen legen wollen, in die Bemerkung zusammenfaßen: Klopstocks Dichtungen bewegen sich zu sehr in allgemeinen Empfindungen; sie ringen nach dem Ausdrucke deßen was sich nicht ausdrücken läßt, nach dem Aussprechen des Unaussprechlichen; ihnen fehlt bei hohem, oft in das Erhabene und Großartige übergehenden lyrischem Schwunge das plastisch Feste; sie gewähren keine Anschauungen, wie die Antike, oder wie die Dichterwerke unserer älteren klassischen Periode, sondern nur Gefühlsanregungen, es herscht in ihnen die Rhetorik des oft weichen Gefühls statt der

einfachen und warhaftigen Sprache, die das einfache und warhaftige Leben schildert.

Versuchen wir es nach dem bisher Angedeuteten, wenigstens einige Momente hervorzuheben, welche bei der Würdigung der einzelnen poetischen Schöpfungen Klopstocks in Anschlag zu bringen sein möchten; — zunächst seines Messias.

Es ist bekannt, daß Klopstock den ersten Gedanken zu dem Messias noch als Schüler der Schulpforte gefaßt, und daß ihm ein Traum die wo nicht erste doch wirksamste Inspiration zu diesem Werke gegeben hat. Daß der Gedanke, näher oder entfernter, durch Miltons verlorenes Paradies erregt worden, daß die Färbung des Ganzen sogar von des Engländers Poesie manches entlehnt hat, ist gleichfalls keinem Zweifel unterworfen; dennoch aber müßen wir jenen Gedanken Klopstocks für einen eigenen und ursprünglichen, nicht dem nachahmenden Streben entsproßenen, erklären: es war der dichterische Drang, der ihn mit aller Macht erfaßte, und ihn trieb, an dem Höchsten seine Kräfte zu versuchen. Ein Anderes ist es, ob dieser Gedanke, die Erlösung des Menschen durch Christus zu besingen, für so großartig wir ihn auch erkennen und erklären mögen, überhaupt einer befriedigenden dichterischen Darstellung fähig sei, und ob er, wenn dieß überhaupt möglich sein sollte, in der gewählten Form eine vollendete Darstellung gefunden habe. Die Geschichte der Erlösung des Menschengeschlechts scheint überhaupt auf dreifache Art einer dichterischen Behandlung fähig: entweder objectiv-historisch, daß das Leben, die Thaten und der Tod des historischen Christus nach den Evangelien dargestellt werden: diese Behandlung liegt dem Volksepos nahe, und ist in der altsächsischen Evangelienharmonie auf unnachahmliche Weise vollendet; oder subjectiv-historisch, daß die an dem Menschen vollzogene Erlösung, seine Umkehr, Wiedergeburt und Heiligung zur Darstellung kommt; diese Behandlung ist vorzugsweise lyrisch, und in dieser Form in dem evangelischen Kirchenliede auf die vollkommenste Weise ausgeführt, doch läßt sich immerhin denken, daß dieser Stoff auch zu einem psychologischen Kunstepos sich gestalten ließe, wie wir im Parcival wirklich wenigstens eine

Seite dieser Erlösung auf das Vortrefflichste dargestellt besitzen; oder endlich objectiv-mythologisch, so daß der Hergang der erlösenden Thatsachen, nicht wie sie sichtbar für die Menschen auf Erden, sondern in dem Ratschluße Gottes des Vaters und des Sohnes sich gestaltet haben, geschildert wird. Diesen dritten Weg, wie wir leicht sehen, den schwierigsten unter allen — abgesehen davon, daß der erste in der modernen Welt unmöglich ist — wählte Klopstock. Sollten auf diesem Wege Handlungen, Handlungen Gottes dargestellt werden, so war der Kreiß derselben, in sofern bei der christlich-kirchlichen Ueberlieferung stehen geblieben werden sollte, ungemein beschränkt; sollte diese überschritten werden, so lag die Gefahr, sich in willkürliche, ungeheure, und den christlichen Sinn verletzende Phantasmen zu verlieren, nur allzu nahe. Zwischen dieses Dilemma findet sich denn Klopstock auch vom Anfange bis zum Ende eingeklemmt, und das Schwanken zwischen dem Einen und dem Andern läßt sein Gedicht fast an keiner Stelle zu fester Sicherheit und epischer Ruhe gelangen. Die äußerst sparsame Handlung der Messiade ist der ihr am häufigsten und mit dem grösten Rechte vorgerückte Fehler, aber ein bei dem gewählten Wege fast unvermeidlicher; schon darum tritt das Gedicht fast ganz aus dem Kreiße des Epos heraus, und in den der schildernden Dichtung hinab. Wir vernehmen fast nichts als Reden, Gespräche, Schilderungen, die sich jeden Augenblick selbst unterbrechen, da sie selbst erklären, daß sich das nicht schildern laße, was sie doch darzustellen unternehmen, und Episoden, die abermals gröstenteils in rednerischen oft geradezu lyrischen Ergüßen verlaufen. Die Handlung aber, welche wirklich vorkommt, die christliche Mythologie, schreitet, um es möglichst milde auszudrücken, auf der schärfsten Kante zwischen dem Zuläßigen und dem geradezu Abstoßenden und Verwerflichen hin; ich will nur an den Umstand erinnern, daß es Klopstock unmöglich gewesen ist, den Ditheismus, die Zweigötterei, zu vermeiden, wie es denn wirklich unmöglich ist, den Vater und den Sohn miteinander reden zu laßen in menschlichen Worten über den Ratschluß der Erlösung, ohne sie auch in menschlicher Weise zu trennen, und die vielbewunderte, auch wirklich erhabene Stelle gleich

im Anfange des Gedichts: „Ich hebe gen Himmel mein Haupt auf, meine Hand in die Wolken und schwöre Dir bei mir selber, der ich Gott bin wie Du, ich will die Menschen erlösen“ wird für ein einfaches christliches Gemüt immer etwas Bedenkliches behalten, welches kein reines Wolgefallen an der Dichtung aufkommen läßt. Es ist zum Sprichworte geworden, daß es wenig lebende Menschen gebe, welche Klopstocks Messias vom Anfange bis zum Ende durchgelesen hätten, und es ist das sehr erklärlich nicht allein durch die unverhältnismäßige Ausdehnung, welche das Gedicht erhalten hat, sondern auch durch die vom elften Gesange an, wenn nicht früher, sichtlich abnehmende Wärme der Dichtung; dem Dichter hat das Ganze, als er anfieng zu dichten, nicht mit klarer Bestimtheit vor Augen gelegen*); die zweite Hälfte ist nicht mehr ein Product zwingender dichterischer Kraft, des unbewust wirkenden poetischen Schöpfertriebes, sondern der bewusten, künstlichen, fast peinlich herbeigenötigten, Begeisterung, wie ich denn für mein Theil z. B. schon in die Bewunderung der Schilderung des Todes der Maria von Bethanien im zwölften Gesang entweder gar nicht oder nur mit großen Beschränkungen einstimmen kann. Die ersten zehn Gesänge aber verdienen gelesen und wieder gelesen zu werden, und ihr Lob zu verkündigen ist die Pflicht eines Jeden, der sie gelesen hat und Sinn für großartige und ergreifende Schilderungspoesie besitzt, wenn wir auch allerdings das Epos als solches Preis geben. In diesem Punkte ist begreiflicher Weise unser Urteil strenger, als das der Mitwelt, die sich, wo sie tadelte, bloß an das Ueberspannte, den gegebenen Kreiß der Dichtung keck Ueberspringende, an das Phantastische und Formlose hielt; daß das Gedicht etwa gar kein Epos sein könne, fiel damals niemanden ein, da man ganz getrost der Meinung war, ein Epos jeder Art, auch ein homerisches

---

*) Bekanntlich schrieb Klopstock den Messias in einem Zeitraume von vollen fünf und zwanzig Jahren; die ersten drei Gesänge erschienen im Jahre 1748, die beiden folgenden im Jahre 1751; der sechste bis zehnte im Jahre 1758; der elfte bis funfzehnte erst elf Jahre später, im Jahre 1769, und die fünf letzten im Jahre 1773.

Epos, laße sich willkürlich verfertigen, und an einer Vergleichung Klopstocks mit Homer niemand in der Welt Anstoß nahm.

Doch ich glaube über den Messias schon mehr als zuviel gesagt zu haben; ich werde mich darum über die Oden desto kürzer faßen müßen. Es ist nur eine Stimme darüber, daß in den Oden die eigentliche Klassicität Klopstocks liege; der lyrische Schwung, der in der erzälenden Dichtung notwendig ermüdet, entfaltet sich hier zu einem gemeßeneren und eben darum zu einem majestätischeren Fluge als dort; ihm sind hier Ruhepunkte gegeben, welche ihm dort fehlen, und den Stoff beherscht hier die Form vollständiger, als in dem epischen Hexameter, mit welchem Klopstock, der Natur der Sache gemäß, in stetem Ringen und Kampf begriffen war, so daß er bekanntlich in dem letzten Gesange des Messias theilweise von dieser Form des Erzälens abgieng, und lyrische Stücke, Hymnen, einschaltete. Zugleich haben wir in den Oden das vollständige Abbild der Dichterpersönlichkeit Klopstocks; er feiert in denselben nicht allein die religiösen Gefühle, sondern auch die Freundschaft, die Liebe und das Vaterland, und begleitet mit diesen Accorden sein ganzes langes Leben, so daß wir in den Oden Zeugnisse seiner früheſten wie seiner allerspätesten Productivität haben. Doch ist auch in den Oden der Unterschied zwischen dem früher und später Gedichteten sehr merklich; in den älteren Oden, namentlich denen, welche er noch vor dem Ablaufe des sechsten Decenniums des Jarhunderts, in den Zwanzigen und Dreißigen seiner Lebensjahre dichtete, herscht, wo er Gott und den Erlöser besingt, die feurigste Begeisterung, die hinreißendste Erhabenheit; wo er der Freundschaft ein Denkmal setzt, die edelste, sogar kräftigste Innigkeit, neben der lebhaftesten Wärme eine feste Männlichkeit; wo er Fanny oder Cidli besingt, die tiefste Herzenssehnsucht, die rührendste, und doch weder weichliche noch kränkliche Schwermut, die geistigste und doch wahrste Männerliebe; wo er endlich das Vaterland verherrlicht (wie in den hierher gehörigen Oden: Heinrich der Vogler, den er auch früher episch zu feiern gedachte, Hermann und Thusnelde, Fragen und andern) die stolze, kühne, und doch gemeßene und einfach natürliche Sprache des reinsten Selbstgefühls

und des edelsten Volksbewustseins. Hinsichtlich seiner Liebesoden an Fanny und Cidli darf ich auch den freilich schon unzäligemal hervorgehobenen Umstand nicht übergehen, daß er in denselben nicht, wie seit der Opitzischen Zeit wenn auch nicht ausschließlich, doch wenigstens im Ganzen üblich war, bloß erdichtete Verhältnisse in künstlicher und unwahrer Darstellung, sondern nach der Weise der alten Minnesänger, mit denen sein Ton, ohne daß er sie irgend kannte, mehrfache Verwandtschaft hat, ein wirkliches Herzensgefühl gegen ein wirklich geliebtes weibliches Wesen ausspricht; — ein Weg, auf dem ihm die ganze spätere Dichterwelt zum großen Vorteil der erotischen Poesie nachgefolgt ist. Seine späteren Oden, zumal die seit dem Jahre 1770 gedichteten, sind, mit nicht allzu zalreichen Ausnahmen, sehr merklich kühl; er copiert augenscheinlich oft sich selbst; in den wenigen religiösen Oden herscht die nach Worten ringende und nach großen Bildern sichtlich suchende künstlerische Anstrengung; die dem Vaterland gewidmeten sind zum großen Theil durch die eingeschobene nordische Mythologie entstellt; die meisten übrigen haben schon Gegenstände, die sich für den freien, kühnen Flug der Ode kaum oder gar nicht eignen; in fast allen ist die Sprache künstlich emporgetrieben, der Stil oft bis zur Dunkelheit verschränkt, und was oft das Schlimmste ist, es herscht ein bestimmter Lehrzweck in denselben vor.

Neben der Odenpoesie, oder vielmehr nach derselben, wandte sich Klopstock auch zu der Poesie des Kirchenliedes, indem er theils eine Reihe älterer Kirchenlieder umgestaltete, theils neue Lieder, die er für Kirchenlieder wollte gehalten wißen, dichtete. Im Ganzen ist diese Richtung der Klopstockschen Poesie eine verfehlte zu nennen; das eigentliche Volksmäßige, die unentbehrliche und wesentliche Grundlage des Volksliedes, lag ihm fern; einfache Thatsachen poetisch darzustellen, war ihm von der Natur völlig versagt; sein Gebiet war das der Empfindungen, und zwar der verfeinerten Empfindungen, der sogenannten Gefühle, und in eben dieß Gebiet gehören auch seine Lieder, die, wie schon oft bemerkt worden ist, eben nichts als solche Gefühle, solche „ästhetisch-verfeinerte Religionsempfindungen“ darstellen — und hiervon macht nicht einmal sein

berühmtes Lied: „Auferstehn ja auferstehn" eine Ausnahme — also für den Kreiß der christlichen Gemeinde völlig unpassend sind. Es sind geistliche Lieder, aber keine Kirchenlieder, und selbst als geistliche Lieder werden sie nicht in jeder Hinsicht günstig beurteilt werden können, da sie nur allzuviel Subjectivität enthalten und dem weichen, zulezt völlig zerfließenden und in Nichts sich auflösendem Gefühls- und Thränenchristentum den grösten Vorschub geleistet haben.

Weit geringer noch als diese Liederpoesie ist Klopstocks dramatische Poesie anzuschlagen. Wir haben von ihm drei biblische Stücke, und drei sogenannte Bardiete, in welchen das urgermanische Altertum in Arminius dargestellt werden sollte. Das älteste der biblischen Stücke, Adams Tod, ist verhältnismäßig noch das erträglichste, doch nichts weiter als ein süßliches Idyll; die beiden andern, Salomo und David, entbehren aller festen und bestimten Charakterzeichnung, und müßen für völlig verunglückt gelten. Die drei Bardiete, zumal das älteste, 1769 erschienene, dem Kaiser Joseph gewidmete, die Hermannsschlacht, wurden zu ihrer Zeit mit großem Enthusiasmus aufgenommen, und doch kann man kaum etwas Verfehlteres lesen als diese, aus lauter rein ersonnenen, willkürlich erschaffenen Figuren und Situationen zusammengesetzten und mit einer bis in das Widrige gehenden Weichheit ausgemalten Nebelschöpfungen. Insbesondere ist der Contrast des Heldentums, welches hier geschildert werden soll, mit der überspannten Sentimentalität, der krankhaften modernen Weichheit, in welche dieses Heldentum eingekleidet ist, geradezu widerlich, selbst für den, der von der älteren Geschichte und Poesie gar keine Kenntnis, sondern nur überhaupt einen gesunden, unverschrobenen Sinn besitzt; nimmt man aber die Carrikatur von Druiden, Barden und ihrem Gesang und ihren Opferfeiern, diese Umkehrung aller alten historischen und poetischen Grundlagen mit hinzu, so übersteigt der Eindruck, den diese Producte machen, vollends alle Erträglichkeit. Sehr sichtbar ist hier schon der Einfluß des 1764 zuerst bei uns bekannt gewordenen Ossian, welcher dieselbe unorganische und unpoetische Mischung alter, freilich kaum noch erkennbarer historischer und poetischer Momente

und einer ganz modernen, in Schilderung und Sentimentalität aufgelösten Gefühlspoesie an sich trägt, und direct wie indirect zur Verderbung unseres Geschmackes sehr viel beigetragen hat. Aus diesen Bardieten entwickelte sich bald bei uns die Bardenpoesie oder das mit Recht sogenannte Bardengebrüll, eine der schwächsten, und in den meisten Beziehungen geradezu kläglichen Nachahmungen — nicht unseres großen Dichters, sondern einer seiner Verkehrtheiten.

Von den prosaischen Schriften Klopstocks habe ich nichts zu berichten, da sie nicht in das Gebiet des frei schaffenden Dichtergeistes, sondern in das Gebiet der Wißenschaft, meist freilich nur der sogenannten, einschlagen, und es ist überhaupt am besten, von denselben gänzlich zu schweigen, da sich hier der große Geist förmlich in das Kleinliche und Kindische verliert. — Freuen wir uns seiner Größe, und vergeßen wir mit der großen Mehrzal seiner Zeitgenoßen, die ihm in frommer Pietät anhieng, seine Kleinlichkeiten; freuen wir uns des stralenden Morgensternes, der in ihm für unsere Literatur aufgieng, und hadern wir nicht mit dem Morgenstern, daß er keine Sonne geworden. Sein Grab zu Ottensen unter der Linde, wo er an der Seite seiner Meta ruhet, wird für jeden Deutschen, der den Mut hat, zugleich ganz ein Deutscher und ein Christ zu sein, für alle Zeiten eine ehrwürdige Stätte bleiben[41]. —

In einem scharfen, in den meisten Punkten polarischen Gegensatze zu Klopstock steht der zweite Erwecker unserer neuen poetischen Selbständigkeit, Gotthold Ephraim Lessing. Dort, Klopstock still, mild, eingezogen und auf sich beschränkt; hier, Lessing unruhig, scharf, überall an dem Leben der Welt den regsten Anteil nehmend, aus sich heraus gehend, und in seine Zeit mit bewuster Energie eingreifend; — dort lyrischer Schwung bis zur Weichheit und Zerfloßenheit — hier Prosa mit dem nüchternsten Verstande und der klarsten kühlsten Besonnenheit; dort eine Hingabe an den Stoff, die zur Unterordnung unter denselben wird; hier ein Abwehren des Stoffes und gebieterische Forderungen an denselben; dort ein gutmütiges Gehen- und Geltenlaßen, hier eine schwertscharfe Kritik und ein zur höchsten Spitze aufsteigender Scepticismus; dort inniges Anschließen an das Christentum, kindlicher Glaube, hier Gleich-

gültigkeit gegen die positive Religion und eine angreifende Stellung gegen die Kirche; dort fast alles deutsch und christlich, hier fast alles antik und heidnisch; dort der Stoff über die Form hinausströmend, hier das strengste Maß und die engste Form, die den Stoff in den festesten Schranken hält. Es sind in Klopstock und Lessing die beiden Gegensätze, aus denen unsere neue klassische Zeit erwachsen ist, die liebevolle Hingebung an das Object und die bewuste Herschaft über das Object in zwei verschiedenen Personen ausgeprägt, die beiden Gegensätze, welche nachher zu höherer Einheit in der vollendetsten Dichterpersönlichkeit dieser unserer neuen Zeit, in Goethe, zusammengefaßt werden sollten. Was aber die Stoffe selbst betrifft, so vertrat Lessing von den drei Objecten unserer neuen klassischen Poesie, dem deutschen, dem christlichen und dem antiken Element, vorzugsweise das letztere, und dieses mit weit größerer Energie, in weit klarerem Bewustsein und mit ungleich bedeutenderem Erfolge, als Klopstock, so, daß Klopstock nur als der Wegweiser, Lessing als der Führer auf der Bahn der Antike betrachtet werden muß. Dagegen tritt in Lessing das deutsche Element schon verhältnismäßig zurück, wie es in dem Begleiter Lessings auf diesem Wege, dem Vertreter der antiken plastischen Kunst, Winkelmann, völlig zurücktrat; noch weit mehr trat in und durch Lessing jenes dritte Element, das christliche, in den Hintergrund, ja in den Schatten; das allgemein Menschliche des Altertums wog vor; und das Gleichgewicht ist nicht völlig wiederhergestellt worden, eine Dissonanz ist geblieben in den reinen Klängen unserer neuen Poesie bis auf diesen Tag, eine Dissonanz, die namentlich der nicht wird wegleugnen können, welcher zur Kenntnis und zum Bewustsein von der Größe unserer alten Poesie gelangt ist, wenn dieselbe auch bei weitem nicht so schreiend und unversöhnlich ist, wie sie von manchen Seiten in übelverstandenem Eifer ist gemacht worden.

Vorbeigehen aber können wir dieser Erscheinung unmöglich, ohne eine sehr merkliche Lücke in der Schilderung unserer zweiten klassischen Periode unausgefüllt zu laßen, und so möge es mir denn vergönnt sein, jetzt, da sie uns zum erstenmale bestimt und in scharf ausgeprägten Zügen entgegentritt, sie in ihrem Ursprunge und in

ihrer Bedeutung für unsere nationale Poesie zunächst von der einen Seite, eben als Dissonanz, mit einigen flüchtigen Strichen zu zeichnen, während ich die Darstellung der andern Seite, der wenigstens theilweise vollbrachten, wenn schon von den Meisten unserer Zeit ungern zugegebenen, Lösung dieser Dissonanz einer späteren Stelle, der Schilderung der Wirksamkeit Goethes und Schillers vorbehalten muß.

Es mögen in unsern Tagen die Individuen eine Stellung gegen das Christentum einnehmen, welche sie immer wollen, so viel wird auch der Kälteste, der gegen Glauben und Kirche Gleichgültigste, ja der entschiedene Gegner zugestehen müßen, daß der christliche Glaube seit eintausend Jahren ein mit dem nationalen Leben der Völker des Occidents, vor allem des deutschen Volkes auf das innigste verwachsenes Lebenselement, ein nicht etwa bloß das Wißen, sondern das gesamte Sein der deutschen Nation erfüllender, und dieselbe bis in ihre Tiefen befriedigender Lebensinhalt gewesen sei. Davon legt das ganze Mittelalter in allen seinen Erscheinungen ein zu lautes Zeugnis ab, als daß es selbst von dem durch einen leidenschaftlichen Unglauben Verblendeten geleugnet werden könnte; von dieser tiefen, innigen Befriedigung zeugen eben unsere Poesieen der alten Zeit, die wir früher betrachteten, auf die allerentschiedenste Weise: die stille Ruhe, die ungetrübte Heiterkeit, die diesen Dichtungen inwohnt, der milde Schimmer des Friedens und der Behaglichkeit der über sie ausgebreitet ist, beweist, daß die Nation sich mit sich selbst einig, daß sie sich in ihren tiefsten Daseinsbedürfnissen völlig befriedigt wußte. Nicht weniger zeugt dafür die Reformation, wenn sie in ihrem religiösen Quell, mit ruhigem geschichtlichem Blicke, mit einem von Leidenschaft und Ueberdruß gleich wenig getrübten Auge betrachtet wird: es liegt in ihr das Streben, sich des für das Leben der Nation unentbehrlichen persönlichen Glaubens wieder in seiner ganzen Fülle zu bemächtigen und zu der fast schon verlorenen Befriedigung zurück zu gelangen. Aber es trat fast zu gleicher Zeit mit der Reformation, zuerst in Italien, später in Deutschland, auch das Streben hervor, einen neuen

befriedigenden Lebensinhalt, theils neben, theils über dem gegebenen nationalen, theils über theils neben dem überlieferten christlichen Lebensinhalt in der geistigen Welt des heidnischen Altertums zu entdecken und zu gewinnen; es trat das klassische Altertum gleich vom Anfang an in Italien bekanntlich nicht bloß als ein drittes, die nationalen und christlichen Elemente bereicherndes, ihnen jedoch untergeordnetes Element auf, sondern als ein Stoff, welcher sich an die Stelle der einen und der andern oder beider zugleich zu setzen, dieselben zu verdrängen suchte — welcher statt des nationalen Bewustseins ein griechisch-römisches, statt des christlichen ein heidnisches Bewustsein zu erzeugen strebte. Daß von diesem Streben schon im 16. Jarhundert auch in Deutschland zalreiche Spuren zu entdecken seien, ist bekannt genug; doch verhinderten die weit vorwiegenden religiösen und kirchlichen Interessen dieses Jarhunderts den Ausbruch des bereits drohenden Kampfes. Innerlich, und wenn man will, im Geheimen wurde er fortgesetzt, bis gegen das Ende des 17. Jarhunderts in dem englischen Deismus der langsam aufgesogene heidnische Lebensinhalt zur Erscheinung kam, und der Zwiespalt zwischen dem überlieferten christlichen Leben und dem neuhinzugeführten antik-heidnischen Bewustsein offen zu Tage lag. Die alte Befriedigung, der man gleichsam müde geworden war, verschwand; man trat willkürlich von dem Standpunkt des Habenden und Genießenden auf den des Suchenden und Zweifelnden zurück. Auf den alten, daß ich mich so ausdrücke, naiven Standpunkt des suchenden Griechen und Römers konnte man gleichwol nicht wieder zurückkehren, daher hat das moderne Suchen und Zweifeln etwas Unruhiges, Unstätes, Pikiertes, Gewaltsames, ja in manchen Fällen etwas Krankhaftes und Verzweifelndes, welches weit absteht von dem frischen Streben der Griechen, noch viel weiter von der, man könnte fast sagen, seligen Ruhe unserer älteren Zeit, zu welcher es vielmehr den geraden Gegensatz bildet. Von diesem Suchen und Nicht-Finden ist unsere ganze neuere Dichterzeit erfüllt, und nicht zu ihrem Vorteil. Der erste und bedeutendste Repräsentant dieser Suchenden und Nicht-Findenden ist Lessing, in welchem übrigens mehr antik-klassische Ruhe des Suchens vorhanden ist, als,

Goethe ausgenommen, in sämtlichen Suchenden von 1781 an bis auf den heutigen Tag. Er war es, der das Suchen der Warheit höher stellte als den Besitz der Warheit, das Laufen nach dem vermeintlich niemals erreichbaren Ziel höher als das Ziel selbst. Eben darum aber ist in seinen Werken, in denen die tieferen menschlichen Fragen zur Sprache kommen, eben darum ist in den übrigen nach ihm kommenden Werken gleichen Inhalts theils etwas Unruhiges, etwas Polemisches, theils etwas wirklich Unbefriedigtes und Unbefriedigendes, etwas Unabgeschloßenes und Dissonierendes, welches den höchsten poetischen Genuß nicht zu erreichen verstattet. Es ist hier nicht von einer Vergleichung der Productionen der neuen Zeit mit der großartigen Ruhe des homerischen oder des deutschen Epos die Rede, dergleichen die neue Zeit überhaupt zu schaffen außer Stande ist, und worin sie der alten Zeit unbedingt nachstehet; aber wer kann sich, wenn er sich aufrichtige Rechenschaft geben will, verhehlen, daß im Nathan, in Emilie Galotti, daß im Werther, im Faust, ja im Götz, daß in den Schillerschen Dramen ohne Ausnahme irgend etwas Unaufgelöstes, ein geheimes, im tiefsten Kern ungemildertes Weh, ein stechender, krankhafter Schmerz verborgen liege? Wer muß nicht gestehen, daß hier ein Widerstreit zwischen der Idee und der Wirklichkeit, zwischen dem Anspruche und der Erfüllung, zwischen dem Wollen und Können, theils angedeutet, theils halb ausgesprochen sei, den unsere ältere Zeit so gut wie gar nicht, den selbst die ihrem innersten Wesen nach notwendig nicht befriedigte griechische Dramatik so nicht kennt? Oder hätte wirklich nur eins dieser Werke so ganz „ausgestoßen jeden Zeugen menschlicher Bedürftigkeit" wie die beiden Oedipus des Sophokles, durch die doch das tiefste Weh hindurchzittert, was eine griechische Seele jemals bewegt hat? Wäre in einem dieser Werke der Conflict mit der Welt so völlig von dem Dichter überwunden, daß man nicht eine Regung mehr gewahrte von der Unruhe seiner Opposition? Hört man nicht vielmehr vernehmlich genug ein widerstrebendes und unzufriedenes „Ich will das nicht" durchklingen? Gewis, unsere neue Dichterzeit hat sich nur gewaltsam und zu ihrem Schaden des versöhnenden, Ziel und Ruhe gebenden Elementes entschlagen, des christlichen

Elementes, welches sie nicht aufnehmen mochte, und doch nicht ignorieren kann, während es ihr gleich unmöglich ist zu der plastischen Ruhe der griechischen Heidenwelt zurück zu kehren. Ich weiß sehr wol, daß neben der religiösen Unruhe und Unbefriedigtheit auch eine sociale und politische Unruhe die ganze Zeit, von welcher wir reden und noch zu reden haben werden, durchzieht; aber unmöglich kann es verkannt werden, daß die erstere, die sociale Unzufriedenheit, doch nur in der religiösen wurzelt; — daß dagegen die in der Zeit vorhandene politische Bewegung und Aufregung der Poesie nicht notwendig Eintrag thue, beweist die Dichtung der Griechen, beweist die Dichtung unserer eigenen älteren Blütezeit so zu sagen mit jeder Zeile. Es muß mithin in dem persönlichen Habitus der Dichter, in der Stellung ihrer innersten Gesinnung zu den höchsten Gegenständen, nicht in diesen, nicht in den Zeitverhältnissen, nicht in der Weltlage die Ursache gesucht werden, weshalb auch die besten ihrer Werke keinen vollkommenen, in jeder Hinsicht befriedigenden Eindruck machen, und so scheint es denn bis jetzt in der Dichtung unser Looß zu sein, daß wir nicht alles zugleich und auf einmal haben und besitzen sollen: die ältere Blütezeit ermangelte noch der Weltcultur, der gemeßenen, überall durchsichtigen Form, dagegen besaß sie innere, unerschütterliche Haltung und tiefe Befriedigung; die neuere hat Jenes, die Aufnahme der Weltcultur und die innige Vermälung derselben mit der nationalen Poesie erreicht, dagegen das Andere, wenigstens zum größeren Theile, daran gegeben. Wie sich aus dieser, im Anfange, bei Lessing, noch großartigen Verstimmung, später, in Goethe und Schiller zum Theil überwundenen und aufgelösten Dissonanz mit einseitiger Festhaltung derselben, besonders unter dem nachher zu schildernden Einfluße Wielands, eine Masse ganz harter und derber, sogar roher, den Misklang suchender und zur gellendsten, schreiendsten Höhe treibender literarischer Erscheinungen und Gruppen bildet, in welchen zuletzt fast alle Poesie erlischt, von den Nicolai und Heinse herab bis auf die vom Weltschmerz Zerrißenen, würde an einer andern Stelle nachzuweisen sein: daß jedoch diese sich selbst Zerreißenden ihren Weltschmerz nicht aus sich willkürlich erzeugt, sondern denselben der Grundlage nach aller-

dings aus unserer besten Zeit überliefert erhalten haben, wird nicht abgeleugnet werden können.

Kehren wir nach dieser allgemeinen Betrachtung wieder zu dem, von welchem dieselbe notwendig angeregt wurde, zu Lessing zurück.

Lessings Leben und ein Theil seiner literarischen Thätigkeit pflegt auf Viele beim ersten Anblicke nicht den günstigsten Eindruck zu machen: es scheint ihn eine nie gestillte Unruhe hin und her zu treiben, eine fast planlose Vielgeschäftigkeit zu zerspalten und seine Kräfte vor der Zeit zu verzehren. In diesem Tadel liegt allerdings etwas Wahres: bald in Leipzig, bald in Berlin und wieder in Leipzig und in Berlin, in Breslau, Hamburg und Wolfenbüttel und nirgends befriedigt, nirgends zufrieden, mit unzäligen Plänen beschäftigt und rastlos thätig, und doch, mit verhältnismäßig wenig Ausnahmen, nur Vereinzeltes und Zufälliges hervorbringend — so finden wir ihn; aber wer könnte bei all dieser Zerstreuung und Vielgeschäftigkeit, bei dieser Beweglichkeit und Unruhe die innere feste Einheit der kräftigen Seele, die tiefste Ruhe des klarsten Bewustseins, die unerschütterte Selbständigkeit eines den Außendingen überlegenen starken Geistes verkennen? — Und gerade die Schlagfertigkeit Lessings, daß er nach allen Seiten hin eingriff, daß er niemals still stand, niemals zögerte, wo es galt vorzuschreiten und einen Kampf aufzunehmen, daß er mit der strengen Aufrichtigkeit seines ungewöhnlichen Scharfsinnes überall eindrang, das gerade war es, was die strebende und ringende, aber sich selbst nicht klare und ihres Zieles nicht bewuste Zeit bedurfte. Mit einer Ueberlegenheit, gegen die kein Widerspruch aufkam, mit einer Scharfsichtigkeit der nichts verborgen blieb, mit einer Aufrichtigkeit und Offenheit die nichts verschweigt, nichts beschönigt, mußte der in Gottschedscher Ueberklugheit, in Bodmerscher Unklarheit, in Klopstockischer Gutmütigkeit und Ueberschwenglichkeit theils noch feststehenden, theils in diese Irrthümer aufs neue sich verlaufenden und verlierenden Zeit ihre Aufgabe und ihr Ziel gezeigt werden. Und das hat Lessing gethan. Durch ihn erst ist die Abhängigkeit von unseren modernen Nachbarn, den Franzosen, völlig gebrochen, durch ihn der drohenden Unterordnung unter die Engländer eine Schranke

gesetzt, durch ihn das strenge Maß und die durchsichtige Form der Antike zu unserem Maß und zu unserer Form erhoben worden. In gleicher Weise und mit gleicher Schärfe richtete sich Lessing gegen „den großen Duns“ wie er ihn nannte, gegen Gottsched und dessen geistlosen Formelkram, wie gegen Klopstock und dessen gestaltlose Darstellungen im Messias, gegen die unfähigen Bearbeiter und Nachahmer des Horaz (den Dichter Lange), wie gegen den neuen Nachahmer der Franzosen, seinen alten Freund Weiße, gegen die breite Fabeldichtung der Hagedorn, Gellert und Lichtwer, und gegen die Lehrpoesie überhaupt, wie gegen die Sucht in der Poesie zu schildern und zu malen; er stellt wie Bodmer die erfindende, schöpferische Kraft des Dichters als erstes Erfordernis der wahrhaften Dichtung auf, aber neben die Kraft setzt er das strengste Maß und die festeste Regel: im Drama gilt ihm neben Shakespeare, den zwar Wieland zuerst 1762 übersetzte, auf den aber Lessing zuerst mit vollem Bewustsein und vollem Erfolge hinwies, der Kanon des Aristoteles.

Diese reinigende, nicht zerstörende, das Herkommen vernichtende, aber eine neue Regel schaffende, diese überall zum Mitforschen, Mitleben, Mitfortschreiten auffordernde Kritik, wie sie noch niemals in Deutschland vorhanden war und seitdem nicht wieder vorhanden gewesen ist, hat Lessing zunächst in seinen didaktischen und kritischen Schriften bewiesen, deren Aufzälung hierher nicht gehören dürfte; ich habe nur zu erwähnen, daß dahin die von ihm und Nicolai 1759 unternommenen und bis 1765 dauernden Literaturbriefe, der Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie (1766 erschienen) und die Hamburgische Dramaturgie von 1768 vor allen gerechnet werden müßen. Wol aber ist hervorzuheben, daß er, nächst Luther, der zweite Schöpfer unserer Prosa, der Erzeuger der modernen Prosa geworden ist. Das Eigentümliche derselben ist die Darstellung des dialektischen Processes in seiner vollen Warheit und höchsten Lebhaftigkeit; wir hören in Lessings Stil ein geistreiches, belebtes Gespräch, in welchem gleichsam ein treffender Gedanke auf den andern wartet, einer den andern hervorlockt, einer von dem andern abgelöst, durch den andern

berichtigt, gefördert, entwickelt und vollendet wird; Gedanke folgt auf Gedanke, Zug um Zug, im heitersten Spiele und dennoch mit unbegreiflicher, fast zauberhafter Gewalt auf uns eindringend, uns mit fortreißend, beredend, überzeugend, überwältigend: wir können uns der Theilname an dem Gespräche nicht entziehen, wir glauben selbst mitzureden, und zwar mit solcher Lebhaftigkeit, Klarheit, Bestimtheit mitzureden, wie wir sonst noch niemals gesprochen haben; Einrede und Widerlegung, Zugeständnis und Beschränkung, Frage und Antwort, Zweifel und Erläuterung folgen auf einander in ununterbrochener Abwechselung, bis alle Seiten des Gegenstandes nach einander herausgekehrt und besprochen sind, ohne daß doch bei einer einzigen nur einen Augenblick länger verweilt würde, als zur vollständigen Darlegung derselben nötig ist: da ist kein müßiger Gedanke, kein ausschmückender Satz, kein überflüßiges Wort, nichts was nur angedeutet, halb ausgesprochen, dem Besinnen und Erraten überlaßen wäre, der Gegenstand muß sich unserem Denken, unserer Anschauung ganz und gar hergeben; er wird vollständig durchdrungen, aufgelöst und in unser innerstes geistiges Leben hineingezogen, unserm Geiste im Ganzen und in allen seinen Theilen assimiliert. Wie reizen in Lessings Darstellung selbst Gegenstände, die uns an sich so fern liegen und so speciell wißenschaftliche Dinge behandeln? Wen interssiert Cardanus? Wen Simon Lemnius? Wen die längst vergeßene Fabeltheorie des Batteux? wie Wenige die geschnittenen Steine der Lippertschen Daktyliothek oder die polemischen Schriften des Hauptpastors Götze? Und doch, welche rege Theilname gewinnen wir für diese Dinge, so wie wir nur wenige Zeilen der Lessingschen Besprechung derselben gelesen haben, wie feßeln sie uns, daß wir nicht davon los können, und welchen Genuß haben sie uns gewährt, wenn wir zum Schluße gelangt sind! Es ist darum auch Lessings Prosa seit neunzig Jahren das unerreichte Muster desjenigen Stils, welcher das Gespräch, die Verhandlung über die Gegenstände darstellt; — wie Goethes Prosa das gleich unerreichte Muster des Gesprächs und der Verhandlung mit den Gegenständen ist. Zwischen diesen beiden Polen hat sich seitdem unsere prosaische Darstellung, in so fern sie auf Klassicität Anspruch macht, bewegt, ist, wo sie

ein Herausschreiten versucht hat, nur zu ihrem Nachteil aus dieser Achse gewichen, und wird sich ohne alle Frage noch ein Jarhundert lang zwischen diesen Polen bewegen.

Diejenige Gattung der Dichtkunst, in welcher Lessing schaffend und Weg bahnend auftrat, war das Drama, denn die lyrischen Versuche seiner Jugend (von denen indes doch einer, das bekannte Lied: Gestern Brüder könnt ihrs glauben — wenigstens in einzelnen Kreißen — bis in unsere Zeit erhalten worden ist) und seine aus derselben Zeit herrührenden Epigramme sind unbedeutend; seine prosaischen Fabeln zwar durch epigrammatische Kürze und strenge Haltung ausgezeichnet, aber, als einem sehr untergeordneten Dichtungszweige angehörend, für die Literatur und deren Entwicklung im Ganzen ohne Belang — sie sind mehr nur ein Correctiv gegen die breite, moralisierende Fabeldichtung der Zeit. Auf das Drama aber war sein volles Streben, das kritische wenigstens gröstenteils, das positive ausschließlich, gerichtet. Schon in seinen Jugendversuchen: die alte Jungfer — ein Stück welches er selbst nicht einmal gelten und wieder abdrucken laßen wollte —, der junge Gelehrte, der Misogym, die Juden, der Schatz, sämtlich Lustspiele, ist ein bei weitem lebhafterer natürlicherer Gesprächston als in allen gleichzeitigen Lustspielen, und wenn sie auch der Anlage und Einrichtung nach sich allerdings nur wenig oder gar nicht über das damals Gewöhnliche erheben, so ragen sie doch durch den eben erwähnten Umstand über ihres Gleichen allzuweit hervor, als daß man sie, wie noch heutiges Tages sogar von den entschiedenen Verehrern Lessings allzu häufig geschieht, unbeachtet laßen oder gar geringschätzig beurteilen dürfte. Weit höher steht dagegen schon sein Trauerspiel Miß Sara Sampson, in welchem er, nachdem so viel von dem Muster war geredet worden, welches die Engländer uns in ihren Dramen gegeben hätten, niemand es aber zu einer mehr als äußerlichen Nachahmung gebracht hatte, den Geist der englischen Tragödie auf die deutsche Bühne zu verpflanzen suchte; es war der erste Versuch, nach den unzäligen rhetorischen Bühnenstücken, in denen die handelnden Personen eigentlich nur rhetorische Schulexercitien herzusagen hatten, einen wahren Charakter in natur-

gemäßer Erscheinung darzustellen, ein Versuch der sich freilich noch nicht von aller Schwerfälligkeit, sogar nicht von allem Pathos frei gemacht hat, eben so wenig wie das kleine einige Jahre später (1759) verfaßte Stück „Philotas" ganz aus dem hergebrachten Kreiße der sententiösen, sogar moralisierenden Bühnenmanier heraustritt. Den bedeutendsten und folgenreichsten Schritt aber that Lessing in Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück, welches endlich, nach Goethes Ausspruche „den Blick in eine höhere, bedeutendere Welt aus der literarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete". Hier finden wir ganz den lebhaften, raschen Dialog der älteren Stücke Lessings wieder, ohne Ziererei und Sentenzen, ohne Pathos und Schwerfälligkeit, wir finden eine meisterhafte Anlage, eine fast durchaus rasche, bewegte, dem Ziel entgegendrängende Handlung. Schon durch diese Eigenheiten erhebt sich Minna von Barnhelm weit über alles Vorangegangene, weit über alles Gleichzeitige, was die Bühnenpoesie besaß, doch ist diese Verschiedenheit immer nur eine Verschiedenheit dem Grade nach; specifisch erhaben über seine Zeit wurde das Stück dadurch, daß es zum Hintergrunde die großen, weltbewegenden Begebenheiten des siebenjährigen Krieges hatte, und zum Inhalte ein nicht bloß gemachtes und ersonnenes, sondern ein wahres Leben, eine nicht in den engen Schranken häuslicher Zufälle und kleinlicher Verlegenheiten sich bewegende, sondern aus dem großen Conflict der Völker und Staaten entsproßene Handlung, nicht Zustände, für welche erst durch den Gang des Stücks Theilname künstlich erweckt werden mußte, sondern für welche dieselbe bereits vorhanden war, und zwar nicht etwa allein bei einzelnen Klassen der Gesellschaft, sondern bei dem Ganzen derselben, ja bei dem Volke, so daß wir Minna von Barnhelm mit Recht als unser erstes Nationalbühnenstück, als ein Volksdrama, so weit dasselbe damals überhaupt noch möglich war, betrachten, und es fortwährend unsern Bühnendichtern als das bedeutendste Muster der Behandlung historischer Stoffe für das Theater vorhalten müßen. Freilich läßt sich ein Stück wie Minna von Barnhelm nicht so leicht nachahmen, denn es gehört dazu, daß

man, wie Lessing, den Stoff nicht gesucht, sondern aus dem wirklichen Leben, an dem man selbst Theil nahm, empfangen habe, und daß man die Charaktere nicht aus dem Studium bändereicher historischer Werke mühsam zusammensuchen müße, sondern aus der bewegten Wirklichkeit selbst zu schöpfen im Stande sei. — Die Wirkung, welche das Stück machte, war ungewöhnlich, die Folgen die es hatte, sehr bedeutend: mit einem Male war der ganze Plunder der älteren steifen Schau- und Tragödienstücke von den Brettern verschwunden und alles strebte der wiedergewonnenen Naturwarheit zu. Freilich war es hier, wie überhaupt in unserer ganzen neueren Blütezeit, die ungeheuere Masse der unberufenen Dichter, welche auch diese Blüte nicht zu ihrer vollen Wirkung kommen, nicht zu rechter Frucht gedeihen ließ; eine Schaar von geistlosen Nachahmern brachte eine noch viel größere Schaar unsinniger Soldatenstücke auf das Theater, mit denen sich später, nach dem Erscheinen von Goethes Götz, die wo möglich noch ärgeren Ritterspiele verbanden, in welchen fast aller guter Geschmack, der durch Lessing kaum erobert war, frühzeitig wieder verloren gieng.

Lessing selbst verfolgte den Weg nicht weiter, den er mit Minna von Barnhelm eingeschlagen hatte; fünf Jahr nach Minna erschien Emilie Galotti, in vielen, wenn nicht in den meisten Punkten ein Gegensatz zu dem ersten Stück, aber, wenn auch in anderer Weise, von nicht geringerer Bedeutung und von nicht geringerem Werte. Vertritt Minna die lebendigen, nationalen, begeisternden Stoffe des Dramas, so vertritt Emilie die strenge, feste Regel, die undurchbrechlichen aber klaren und durchsichtigen Formen, in denen sich eine warhafte Tragödie zu bewegen hat, und von dieser Seite her wird, wie von jener Minna, Lessings Emilie Galotti noch auf lange Zeit hinaus das bedeutendste Vorbild bleiben, an dem weit mehr zu lernen ist, als an allen Dramen Schillers zusammengenommen. Musterhaft ist insbesondere, der Minna gleich, ja sie noch übertreffend, die Klarheit der Exposition, vortrefflich und warhaft klassisch das Zusammenwirken der Begebenheiten und der Handlung — dieß in einem Grade, wie wir es bis dahin in keinem Drama unserer Nation wieder gefunden haben — fein und scharf,

und doch ohne alle Ecken und Härten, die Zeichnung der Charaktere, so daß darin kaum Goethe in seinem Tasso mit Lessing wetteifern kann. Die Sprache des Stückes ist die gemeßenste, knappste, die sich denken läßt. Verehrer Lessings haben sie, nicht um ihn zu loben, epigrammatisch genannt, Goethe bezeichnet sie als lakonisch. Was den Stoff dieser Tragödie betrifft, so gab auch mit diesem Lessing den Ton für die ganze folgende Zeit, für Schiller selbst und alle Nachfolger desselben, und noch für unsere Zeit an: den der bürgerlichen Tragik. Die Zeit der Producierung einer rechten, großartigen, Tragödie war ungenutzt vorübergegangen: die Schicksale der Helden und Völker sollten sich auf unserer Bühne nicht zeigen — unser Heldenalter war vergeßen samt den Helden und den Thaten des Volkes ehe eine Tragödie sich bilden konnte: mit fremden Helden war es versucht worden in der Opitzischen und Gottschedschen Zeit — umsonst, wie es noch heute umsonst versucht wird und in alle Zukunft umsonst versucht werden wird: sie können kein Nationalgefühl, also auch kein Nationaldrama in einem andern Volke schaffen; — da blieb nichts übrig, als die Privatschicksale und Privatleiden, den Conflict der Stände und der Cultur von der tragischen Seite zu faßen, und in ihnen den Seelenkampf der Individuen und den Untergang Einzelner, mit ihren Familien, mit Weib und Kind darzustellen; ein Stoff, der freilich gegen jenen, aus den Ereignissen des Heldenkampfs und der Völkerschicksale hergenommenen dürftig, eng, fast ärmlich und kleinlich erscheint, aber wie die Sachen einmal standen, und zur Zeit gröstenteils noch stehen, doch der einzige war, durch welchen wir zu einem Drama gelangen konnten. Indes eine Nationaltragödie kann auf diesem Wege, auf welchem die willkürliche Fiction immer eine Hauptrolle spielen wird, auf welchem künstliche Interessen künstlich geweckt werden müßen, auf welchem endlich immer nur einzelne Stände und besondere Verhältnisse geltend gemacht werden können, niemals erzeugt werden. Wie wenig dieß möglich sei, zeigt sich gerade an Emilie Galotti selbst: der Schluß der Tragödie befriedigt und versöhnt wenigstens nicht hinreichend — wollen wir Andere hören: er ist das Gegenteil von dem Schluße einer wahren

Tragödie, er ist herbe; ja sehr entschiedene Anhänger Lessings haben ihn geradezu „verletzend" genannt. Es liegt in ihm eben die Dissonanz, von der ich vorher zu sprechen mir erlaubte; das gewaltsame Zurückgreifen auf das römische Beispiel der Virginia (dieß ist der Inhalt von Emilie Galotti ganz, da Lessing früher wirklich die Virginia, den römischen Stoff, darstellen wollte) blieb freilich allein übrig, wenn man zu einer aus höheren Regionen herbeizuführenden Lösung nicht greifen wollte, und zu der großartigen Plastik der Griechen weder in Stoff noch Form direct zurück gelangen konnte. Will man sich aber den Abstand zwischen diesem Schluße des modernen bürgerlichen Dramas und dem des antiken heroischen Volksdramas recht anschaulich machen, so halte man neben Emilie Galotti einmal den Ajax des Sophokles. — Am Ende seiner Laufbahn schrieb Lessing noch den Nathan, ein Stück, in welchem weder von Seiten der Exposition noch der Action die Klarheit und Durchsichtigkeit der Minna oder Emilie erreicht wird, die Sprache aber naiver und belebter ist, als in der Emilie. Uebrigens ist es ein absichtlich polemisches Stück (Gervinus sagt „ein materialistisches"), in welchem der Stoff als solcher wirken sollte, auch in der That gewirkt hat, und schon dieser Umstand setzt seinen Kunstwert gegen die beiden andern Stücke Lessings in tiefen Schatten. Erwähnenswert aber ist noch besonders, daß Lessing durch dieses Drama den schon von J. Heinr. Schlegel angebahnten, von Weiße u. a. versuchten fünffüßigen Jambus zum stehenden Verse des Dramas für unsere ganze Blütezeit erhoben hat[42].

Sahen wir in Klopstock den begeisterten christlichen Dichter voll der höchsten Anschauungen und der erhabensten Ideen, den deutschen Dichter voll tiefen, reichen Nationalgefühls, sahen wir in Lessing den vollendeten Jünger der Antike, den klaren, scharfen Kritiker und Formbildner, so stellt sich uns in dem, welcher herkömmlicher Weise als der Dritte der älteren Dreizahl unserer klassischen Dichter der Neuzeit betrachtet wird, in Christoph Martin Wieland eine von diesen beiden Heroen ganz und gar verschiedene, ja ihnen in den meisten und bedeutendsten Punkten geradezu entgegengesetzte Erscheinung dar. Sahen wir in Lessing

bereits das deutsche Element gegen das antike, und wieder das christliche gegen beide zurücktreten, so sind in Wieland nicht allein beide, das deutsche und das christliche gänzlich ausgelöscht, sondern er gibt uns sogar das Beispiel eines förmlichen Abfalls von diesen beiden Stoffen, und das antik-klassische Element tritt bei ihm dafür nicht etwa um so bestimter und schärfer hervor, wie bei Lessing, sondern gleichfalls verhältnismäßig tief in den Hintergrund. Was beide, Klopstock und Lessing, jeder von seinem Standpunkte, auf das Entschiedenste bekämpften, wogegen sie sich mit aller Kraft ihrer Seelen richteten und auflehnten, gerade das führt Wieland ein, gerade das vertritt er: die französische Cultur, und zwar die modernste französische Cultur, die Cultur des um alles Höhere unbekümmerten heitren Lebensgenußes, die Cultur der Sinnlichkeit, der Frivolität: daß es eben keine Ideale, daß es nichts Großes, Würdiges und Edles gebe, das zu beweisen, ist der überall bestimt erkennbare, oft sogar bestimt ausgesprochene Zweck der Poesie Wielands. Es ist der praktische Materialismus, wie er aus Frankreich durch Voltaire, La Mettrie, Diderot und die sogenannten Encyclopädisten zu uns herüber kam, welchen Wieland bei uns poetisch vertritt und geltend macht, die Popularphilosophie der Genußmenschen, die alle Weisheit in der möglichst klugen und möglichst vollständigen Ausbeutung des sinnlichen Vergnügens, alle Sittlichkeit in dem Leben und Lebenlaßen, in dem möglichst verfeinerten Egoismus findet — diese ist es, von welcher Wieland erfüllt ist; mit einem Worte: er ist der Repräsentant des Zeitalters Ludwigs XV. in Deutschland. Für das echt Antike hat er darum auch wenig Sinn; ihn spricht zunächst nur die Zeit des Verfalls des antiken Lebens und der antiken Poesie an: die epikurischen Philosopheme und Lucian, das sind seine Vorbilder, doch aber auch diese nur im modern französierten Gewande, denn die Gestalten, welche er den Griechen z. B. im Agathon leihet, sind nicht griechische, sondern ganz und gar modern französische Gestalten: das Griechentum ist ihm nicht eine Welt der edelsten, reinsten Formen, sondern des raffiniertesten Sinnengenußes. Und eben so wie er nur an der verfallenden und sich in sich selbst auflösenden griechischen Welt

Gefallen fand, so hat er auch entschiedene Neigung für die verfallende romantische Welt gezeigt: die lockende Sinnlichkeit des Boccaz und Ariost, die allem Idealen geradezu Hohn sprechende Lüsternheit des Amadis und ähnlicher Producte, das Formlose und man möchte sagen Bewustlose der romantischen Märchen- und Allegorienpoesie, die er denn doch wieder nur ironisch behandelt, zog ihn vor allen andern Stoffen an. Darum eben war Wieland der Mann seiner Zeit für diejenigen Kreiße, welchen Klopstock als Christ widerwärtig, als Dichter erhabner Ideen unausstehlich, Lessing durch die Klarheit seines Denkens lästig, durch die strenge Consequenz seiner Kritik vollends unerträglich war — er war der Mann seiner Zeit für die von dem feinen und süßen französischen Gifte angesteckten, zunächst die höheren Kreiße der Gesellschaft, denen Gedanken unbequem, Ideen peinlich und begeisterte Bestrebungen lächerlich sind. In diese Kreiße, die sich bisher bloß von französischer Literatur genährt hatten, führte Wieland die deutsche Literatur ein, der Klassiker dieser Sphären ist Wieland. Durch dieses stoffliche Interesse wird es auch fast allein begreiflich, daß Wieland bei seinem Leben (nach seinem Tode war er bald vergeßen) in einer Weise gepriesen und gefeiert werden konnte, wie Klopstock kaum, Lessing niemals erhoben worden ist: nur das muß allerdings noch in Anschlag gebracht werden, daß Wieland persönlich ein gutmütiger Lebemann war, dessen ganzes Bestreben sich darauf richtete, möglichst viele Freunde und keinen Feind zu haben, der sich hütete es mit den Bedeutenden zu verderben und zur ernstlichen literarischen Fehde auch wirklich nicht Schneide genug besaß. Denn wenn auch auf der einen Seite anerkannt werden muß, daß seine Darstellungsweise in Poesie und Prosa der Folgezeit den Dienst erwiesen hat, den Stil von der Straffheit und Künstlichkeit der älteren, gelehrten Zeit zu befreien, und die allzu großen Sublimitäten und Ueberschwenglichkeiten, zu denen die Klopstocksche Schule hinneigte, einzudämmen, wenn auch anerkannt werden muß, daß das Freie, Natürliche, Ungezwungene, das Heitere und Jugendliche, welches sich in den meisten seiner Werke an den Tag legt, etwas Ansprechendes und für den Augenblick vielleicht Feßelndes hat, wenn

sich sogar behaupten läßt, daß diese Zwanglosigkeit und heitere Unbesorgtheit der Darstellung eine notwendige Vorstufe zu der freien, leichten, durch keine fremde Regel, bloß durch die Natur des Gegenstandes bestimte Darstellung Goethes gewesen ist, also in dieser Hinsicht Wieland mit Klopstock und Lessing in gleichem Verhältnisse zu den Späteren stehet, so fehlen ihm doch auf der anderen Seite fast alle Eigenschaften, welche ihn zu einem wahrhaft klassischen Dichter machen könnten.

Von dem Stoffe war im Allgemeinen bereits die Rede: eine solche Verkleidung der modernen französischen Ueppigkeit und Schlüpfrigkeit, der fadesten, shaftesburyschen und voltairischen Tagesphilosophie in griechische Formen, wie sie im Agathon erscheint, wie sie, wenn auch etwas veredelt, aber dafür noch weit langweiliger gemacht, im Peregrinus Proteus und Aristipp später wieder auftritt, ist nichts anderes, als eben eine Verkleidung, eine Mummerei, — eine unorganische Stoffmischung, die nur Widerwillen erregen kann; ein Stoff, wie er in der, mit unglaublichem Beifall aufgenommenen „Musarion oder Philosophie der Grazien" verarbeitet ist, und in nicht anderm besteht, als in der Doctrin des Sinnenkitzels, ist kein Inhalt an dem Generationen sich erfrischen, stärken, nähren und erbauen könnten — es ist üppige Näscherei, wenn nicht geradezu Gift, durch welches die edelsten Organe zerstört und die kommenden Geschlechter geschwächt, gelähmt, verkrüppelt werden. Und vollends nun solche Stoffe wie in der Nadine, in Diana und Endimion, im neuen Amadis, in dem wahrhaft abscheulichen Kombabus und in so vielen andern Stücken gleichen Schlages, hinsichtlich deren Wieland sich etwas besonderes darauf zu Gute that, gewisse Dinge auf deutsch gesagt zu haben, von denen man bisher geglaubt hatte, daß sie sich nur auf französisch sagen ließen — das sind vollends Stoffe, denen sich nur das versunkenste Individuum, nur eine in Kraftlosigkeit, Ohnmacht und Fäulnis verfallende Gesellschaft, nur eine der völligen Auflösung aller sittlichen, religiösen und politischen Bande entgegen gehende Nation zuwenden kann. Ja selbst sein bester Stoff, vielmehr der einzig gute, den er außer den Abderiten jemals verarbeitet hat, der Oberon, wie wenig entspricht

er den Anforderungen, welche an ein warhaft klassisches Object gemacht werden müßen! Wie willkürlich, wie künstlich, wie phantastisch, und dann wieder wie gewöhnlich, wie platt ist er! Wer kann für diesen Oberon und diese Titania, die in Shakespeares Sommernachtstraum als Nebenfiguren ihre gute Stelle haben, als Helden eines Epos ein warhaft menschliches, wer kann vollends für sie ein warhaft deutsches Interesse empfinden! Es sind Nebelgestalten, Theaterfiguren, homunculi, nicht aus dem lebendigen Bedürfnis eines schöpferischen Dichtergeistes, sondern aus dem willkürlichen Spiel einer umherschweifenden, unstäten Einbildungskraft, nicht aus dem gesunden Boden der Naturwarheit, sondern aus der mit allerlei künstlichen Salzen versetzten Blumentopferde der Stubencultur erzeugt; es ist nicht der gesunde, kühle frische Atem des Maimorgens, der uns aus dem Oberon anweht, sondern die aromatisch-narkotische, drückend schwüle Luft des Treibhauses, die uns auf einen Augenblick anlockt, ja feßelt, der wir aber bald froh sind, entrinnen zu können, um uns wieder mit vollen Zügen an der frischen Atmosphäre des Himmels zu erlaben. Dem Stoffe nach ist Wielands Oberon nicht höher anzuschlagen, als die geringeren unter den alten Artuspoesieen, etwa wie Wigamur, Lanzelot oder Wigalois, die ich Bedenken getragen habe anders als nur den Namen nach zu erwähnen, und wenn er in der Form den Vorzug hellerer und lebhafterer Farben vor jenen Poesieen voraus hat (ein Vorzug, auf den sich Goethes lobendes Wort über den Oberon bezieht), so steht er ihnen wieder in den guten Eigenschaften der Einfachheit — wenn man will, der Naivetät — und des gemeßenen Versbaues nach.

Sehen wir nämlich nun auf die Form, so wird unser Urteil über Wielands Klassicität, abgesehen von den vorher schon gemachten Zugeständnissen, eben so wenig günstig ausfallen können. Die heitere Gefälligkeit seiner Darstellung wird in seiner Poesie wie in seiner Prosa allzu oft zur Weichheit und Zerfloßenheit, seine Zwanglosigkeit zur Nachläßigkeit, seine Ungebundenheit zur Regellosigkeit, seine Fülle zur Geschwätzigkeit, welche sich in der Prosa nicht einmal an die gewöhnlichsten äußern Erfordernisse eines guten

Stiles hält, sondern in gedehnten, zuweilen monströsen Perioden ergeht (weshalb auch Goethe und Schiller in ihrer Xenie auf Wieland sagten: „Möge Dein Lebensfaden sich spinnen wie in der Prosa Dein Periode, bei dem leider die Lachesis schläft"), in der Poesie in allerlei bunten, willkürlich gemachten Versarten herumirrt, die in ihren lockeren Reimgebänden und ihrer noch weit lockreren Meßung den unangenehmen Eindruck der Haltlosigkeit und Unsicherheit machen, und auf die Dauer ungemein ermüden. Bemerkenswert ist es, daß die Handhabung der Lyrik dem Geiste Wielands gänzlich versagt war.

Viele von diesen Erscheinungen erklären sich aus der Persönlichkeit Wielands, aus seiner Entwicklungsgeschichte und seinen äußern Verhältnissen: Umstände, die heut zu Tage zwar fast für unerlaßlich gehalten werden, um eine vollständige Literaturgeschichte zu construiren, und für eine wißenschaftliche moderne Literargeschichte auch wirklich unerlaßlich sind, aber keinesweges zum Vorteil der Geschichte der Dichtkunst so stark ausgebeutet werden, wie die Mode unserer Zeit es mit sich bringt, und denen ich deshalb schon bei Klopstock und noch mehr bei Lessing absichtlich aus dem Wege gegangen bin. Bei Wieland ist dieß nicht so ganz ausführbar, namentlich werden einige Blicke auf seine Entwicklungsgeschichte aus dem Grunde erfordert, um nicht mit dem Dichter auch den Menschen zu verurteilen. Ein frühreifer Knabe, der schon im zehnten und elften Jahre Verse machte, wurde Wieland unter beschränkten Verhältnissen und in strenger Zucht erzogen; weich und nachgiebig im höchsten Grade gegen äußere Eindrücke, eignete er sich die religiöse Richtung, die in seines Vaters Hause und auf der Schule zu Kloster Bergen herschte, äußerlich an, ohne innerlich von derselben ergriffen zu sein, und schloß sich, nachdem er schon im achtzehnten Jahre eine Dichtung „über die Natur der Dinge" hatte drucken laßen, eng an Bodmer an, der jedes aufkeimende und sich ihm hingebende Talent nicht allein freundlich, sondern eifrig und übereifrig pflegte und förderte. In Bodmers Sinn und Stil (er erzält selbst: in Bodmers Zimmer und mit ihm an einem Tische) dichtete er unter andern eine Nachahmung Klopstocks „der

geprüfte Abraham", eine Patriarchade, und die sogenannten „Empfindungen eines Christen", eine im Psalmenstil abgefaßte Prosa. Wie es zu geschehen pflegt, daß eine nur äußerlich angenommene nicht innerlich ergriffene geistige Richtung, zumal eine religiöse, in Uebertreibung ausartet, so war es auch mit Wieland: er begleitete die Empfindungen eines Christen mit einer Vorrede an den Oberkonsistorialrat Sack in Berlin, in welcher er auf das heftigste gegen die Dichter des Weins und der Liebe — und er meinte damit niemanden anders als Gleim und Uz — losbricht, er, der zwei und zwanzigjährige Jüngling, gegen den dreizehn Jahr älteren, festen und ernsten Uz! Später kam er in Verbindung mit dem Hause eines Grafen Stadion, in welchem die französische Cultur herschte, und nun rächte sich an ihm die frühere Unwarheit — bald sprang er über aus der Sittenstrenge, die er über alles Maß hinausgetrieben hatte, auf die französische Leichtigkeit, Frivolität, Lüsternheit und Schlüpfrigkeit, und die Jahre von 1760—1770 (er war während dieser Zeit Rat in seiner Vaterstadt Biberach) sind die, in denen er seine ärgsten Sachen geschrieben hat, Sachen, gegen die sich der ganze tiefe Unwille der Edlern seiner Zeit empörte, so daß der Hainbund in Göttingen (Hölty, Voß, Boie) sein Bild feierlich verbrannte, und die auch in der Form so verfehlt waren, daß gegen sein Singspiel Alceste der junge Goethe die berühmte Satire „Götter, Helden und Wieland" richtete. Nachdem er als der rechte Mann der neuen Cultur von dem Kurfürsten von Mainz, Emmerich Joseph, zum Professor der Literatur zu Erfurt ernannt worden war, wandte er sich den modernen Staatstheorieen zu, und schrieb den goldnen Spiegel oder die Könige von Scheschian, und nunmehr wurde er, wieder als der rechte Mann der Zeit, zum Erzieher der Prinzen Karl August und Constantin von Sachsen-Weimar ernannt. In diesem edleren Kreiße zu Weimar, dessen ältestes Dichterglied (neben Knebel) er war, legte er die Zügellosigkeiten seiner bisherigen Periode ab, dichtete den Oberon, schrieb die Abderiten, eins der besten, wenigstens genießbarsten seiner prosaischen Werke, und wandte sich später, außerdem daß er noch einige gräcisierende Romane verfaßte, wie den Peregrinus und den Aristipp,

hauptsächlich den Uebersetzungen zu, unter denen die von Lucian die bedeutendste ist, die von Ciceros Briefen und Horazens Episteln und Satiren wenigstens allgemein bekannt und gelesen sind. So sehen wir ihn den Eindrücken, die von außen auf ihn gemacht wurden, sein ganzes Leben hindurch überliefert: receptiv im höchsten Grade, aber ohne kernige, gediegene Persönlichkeit, welche der Eindrücke Herr zu werden, sie in sich zu verschmelzen und zu einem organischen Ganzen zu verarbeiten vermocht hätte. Zwischen seiner Gemütlichkeit und der vernichtenden französischen Tagesweisheit, zwischen einer gewissen, dem Deutschen natürlichen, jugendlichen Träumerei und Schüchternheit und zwischen der frivolsten Lüsternheit schwankte er unaufhörlich umher, griff nach allem, beschäftigte sich mit allem, beutete alles aus, und galt darum in den Kreißen, die ihm zunächst anhiengen, wie für das Muster eines Lebemannes so auch für einen unermeßlich gelehrten Mann. Auch hierin ist er ganz ein Mann seiner Zeit: in dem Interesse für alle mögliche Dinge, ohne für ein einziges Ding wirkliches Interesse zu haben, in der Kunde von allem Alten und Neuen, von allem Fremden und Einheimischen, ohne nur eins dieser Dinge wirklich zu kennen. Darum war er auch ganz geeignet zu dem Unternehmen, welches er 1773 hauptsächlich um des Gelderwerbes willen begann: zu der Gründung und Redaction des deutschen Mercurs, derjenigen ästhetisch-literarischen Wochenschrift, welche volle dreißig Jahre lang in den mittlern Schichten der Gesellschaft das Orakel aller Bildung gewesen ist.

In der neueren Zeit ist, am bestimtesten von Gervinus, eine der bedeutendsten Einwirkungen Wielands auf die neuere Poesie darin gesucht worden, daß er die Geschlechtsliebe an und für sich, ohne weiteren Hintergrund, zu einem poetischen Gegenstand erhoben habe. Dieß ist allerdings in so weit richtig, als durch Wieland für die erzälende Poesie, die jetzt eben nur durch den Roman vertreten wird, die Liebe zum ausschließlichen Stoffe auf eine lange Reihe von Jahren gemacht wurde; diese untergeordnetsten Gattungen der dichterischen Darstellungen verloren seit Wielands Zeit die wenigen noch übrig gebliebenen anderweitigen Stoffe, die doch noch

von den Robinsonaden und Aventüriers repräsentiert worden waren, und die Liebesgeschichten wurden bis auf die neuere Zeit herab so ausschließlich der Inhalt der poetischen Erzälungen, daß man sich gar keinen Roman denken konnte, in dem nicht ein Liebesverhältnis der Mittelpunkt wäre. Die Lyrik dagegen hat zu allen Zeiten und fast bei allen Völkern, am entschiedensten allerdings bei den Deutschen, ihren wesentlichen Inhalt in der Darstellung der Liebe gefunden, und ihn von Wieland nicht erst zu entlehnen nötig gehabt. Am wenigsten hat Wieland irgend ein Verhältnis zu den Minnesängern oder ist auf irgend eine Weise mit ihnen in Parallele zu setzen; dagegen liegt eine andere Vergleichung allzu nahe, als daß sie mit Stillschweigen übergangen werden dürfte. Zu der Zeit, als ein Wolfram von Eschenbach die höchsten Ideen und das edelste Streben, den mächtigen Kampf den die menschliche Seele durchzukämpfen hat und den glänzendsten Sieg, den sie zu erringen hat, im Parcival darstellte, trat ihm in Gottfried von Straßburg der weltliche Sinn, die Gleichgültigkeit gegen menschliche und göttliche Gesetze, und die vorzugsweise oder ausschließlich geltende Berechtigung der sinnlichen Lust entgegen, die im Tristan ihre Verherrlichung fanden. Diesen Gegensatz finden wir auch in unserer zweiten klassischen Periode wieder: in Klopstock, der mit Wolfram, und in Wieland, der mit Gottfried zu vergleichen ist. Dort, in Wolfram wie in Klopstock, der ernste, erhabene, deutsche, der christliche Sinn; hier, in Gottfried und in Wieland, der Kosmopolitismus, wenigstens die Fremdländerei und der Widerspruch gegen das christliche Leben; dort Strenge der Ansicht und Erhabenheit, bei Wolfram bis zur Dunkelheit, bei Klopstock bis zum Ueberspannten und Formlosen, hier heitere Gefälligkeit, lockende Anmut, sinnlicher Liebreiz bis zur Weichheit und Ueppigkeit; nur daß Wieland an die klare, geschmackvolle Darstellung Gottfrieds im Tristan nicht hinanreicht, und daß Wolfram nicht wie Klopstock das Geistige ausschließlich zum Gegenstande nimmt, sondern die wirkliche Welt und das concrete Leben gleichfalls zu ihrem poetischen Rechte kommen läßt. Eben wie Gottfried in Wolfram einen Finder fremder wilder Märe sieht, so erklärt Wieland: Klopstock sei ihm unfaßbar und unbegreiflich,

er habe gar kein Verhältnis zu ihm. Selbst in ihren Wirkungen haben die Vertreter der beiden Richtungen in den beiden Zeitaltern etwas Gemeinsames: an Wolfram konnte sich zwar keine eigentliche Schule heranbilden, aber die edlen und großen Gedanken der Ritterwelt, so lange deren noch vorhanden waren, schloßen sich doch drei Jarhunderte lang an ihn an, wogegen aus Gottfrieds Dichtung der Verfall der Poesie hervorgieng, und die in Form und Inhalt ihrer Dichtungen am tiefsten Stehenden unter den Epigonen sich ihn zum Muster auserkoren, ja wie wir in Ulrich von Liechtenstein sahen, das Leben selbst durch ihn mit giftigem Hauche angesteckt wurde. So schließt sich denn auch an Klopstock eine große Schar mit edlen und großen Bestrebungen an, eine vielverzweigte Schule, in welcher wenigstens überall der Blick aufwärts, nach poetischen Idealen gerichtet war, mochten auch diese Ideale oft eine seltsame und unpoetische Form haben; an Wieland schloßen sich schon bei seinem Leben Menschen der niedrigsten Gesinnung, so daß er selbst darüber erschrak, und die von ihm hervorgerufene literarische Richtung sank immer tiefer, bis sie in einem Pfuhle endigte, den man nicht einmal durch die leiseste Andeutung zu bezeichnen wagen darf. — Doch es werden die Nachfolger Klopstocks und einige von den Nachahmern Wielands nachher noch besonders erwähnt werden müßen, und ich fürchte schon zu lange bei einem Dichter verweilt zu haben, der allerdings an Einfluß auf seine Zeitgenoßen einem Klopstock und Lessing an die Seite gestellt werden kann, aber an Gestalt seiner Poesieen und an Vollendung der Form weder dem einen noch dem andern gleich kommt, vielmehr nur durch das stoffartige Interesse eines Theils der Gesellschaft, nicht durch das künstlerische Wolgefallen an seinen Werken zu einem Range erhoben worden ist, den ihm die unparteiische Nachwelt nicht zugestehen kann; eines Dichters, welcher, nimmt man einige wenige seiner Dichtungen aus, heut zu Tage nicht mehr gelesen wird und nicht mehr gelesen werden kann, und der, gelangte er oder seine Richtung jemals zur Herschaft, eine tiefe Verderbnis des Geschmackes, wo nicht den Untergang aller echten Poesie herbeiführen würde. Bekanntlich hat Goethe in seiner Gedächtnisrede

auf Wieland sehr günstig von dem Verstorbenen geurteilt; doch darf einmal nicht außer Acht gelaßen werden, daß dieß eine maurerische Gedächtnisrede ist, und dann, daß die Elemente des Tadels, die wir hervorheben müßen, wenn schon versteckt, aber sehr bestimt, eben in dieser Gedächtnisrede Goethes enthaltend sind.

Ehe wir zu der zweiten Trias unserer klassischen Dichter, zu Herder, Goethe und Schiller übergehen, werden wir noch einen Augenblick verweilen, ja gewissermaßen zurückschreiten müßen, um einen Kreiß zu betrachten, welcher zu den drei Dichtern, von deren Schilderung wir so eben herkommen, ungefähr in gleichem Verhältnis — wenn man lieber will, in einem neutralen — steht; es ist der, welcher sich um Gleim zu Halberstadt sammelte oder an ihn sich anschloß, sonst aber der hallische, der preußische Dichterkreiß genannt. Durch die in demselben Statt findende Cultivierung des heitern Gesellschaftsliedes, der anakreontischen Dichtung, sind mehrere unter ihnen dem älteren Hagedorn nicht allein nahe verwandt, sondern sie sind auch für diese Poesie direct von ihm angeregt und eben so wieder Vorbilder und anregende Momente für die heitere, anakreontische Dichtung des späteren Wieland; zugleich aber wird von ihnen die ernstere Odenpoesie geübt, und sie sind hierdurch theils Vorgänger, theils Begleiter, theils Nachfolger Klopstocks; durch das beschreibende und schildernde Gedicht, so wie durch die Lehrpoesie schließen sie sich sogar noch an die ältere sächsische Schule an, durch ihr Streben nach streng antiker Form, wenigstens in einem ihrer Glieder, an Lessing; Kleist, Gleim und Ramler haben aber insbesondere das Eigentümliche, nicht bloß im Allgemeinen das deutsche Vaterland in ihren Gesängen zu feiern, wie Klopstock, sondern specielle Vaterlandsdichter, preußische Dichter zu sein, indem sie den großen König besangen, der ihrer nicht achtete, ja kaum von ihrem Dasein Notiz nahm. Ausgegangen ist diese Dichtergruppe von Halle, wo einige dieser Dichter noch zu der Zeit, als eben der Kampf zwischen Bodmer und Gottsched ausbrach, studierten und zu einem Freundschaftsbunde, welcher durch das ganze Leben dauerte, und wiederum eine Verwandtschaft

mit dem gleichfalls die Freundschaft cultivierenden Klopstock beweist, sich an einander schloßen.

Der Mittelpunkt dieser Gruppe ist Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Domsecretär zu Halberstadt während eines Zeitraums von fünf und fünfzig Jahren, während welcher langen Zeit er in gleich nahen Beziehungen, in gutem Vernehmen, ja zum Theil in enger, enthusiastischer, freilich auch oft gar sehr gezierter und affectierter Freundschaft mit den allerverschiedensten Ingenien, den älteren, wie den jüngeren: mit Lessing und Klopstock, mit Wieland und Nicolai, mit Jacobi und Voß stand und sich erhielt. Niemals ist wol das Leben und Leben-Laßen, das naivste Hervorheben der eigenen Persönlichkeit und die gutmütige Zufriedenheit mit allem Dichterischen, was nur dargebracht wurde und sich anschließen mochte, auf eine höhere Spitze getrieben worden, als durch Gleim, aber, muß man auch hinzusetzen, niemals ist auch ein Nicht-Dichter auf wolfeilere Weise zu dem Namen und Ruf eines bedeutenden Dichters gekommen, als eben Gleim. Seine Gutherzigkeit und Wolthätigkeit, seine Bereitwilligkeit, alle jüngere, unentwickelte, gedrückte und schwächere Talente zu unterstützen und zu fördern, dieß verdient allerdings Anerkennung, und hat unter den Zeitgenoßen oft nur allzu große, allzu laute Anerkennung gefunden, hat aber auch seinen Poesieen eine Anerkennung verschafft, die sie in keiner Weise verdienen. Die meisten seiner Gedichte sind nichts als ganz prosaische oft kleinliche, oft völlig gedankenlose Tändeleien, in denen bald Petrarca, bald Anakreon, bald die Minnesänger auf die seltsamste Weise nachgeahmt werden, da man in ihnen mit aller Gutwilligkeit und aller Mühe auch nicht einen Funken von dem Geiste, nicht einen Hauch von dem Gesange des griechischen und italienischen Dichters oder der alten deutschen Sänger zu entdecken vermag. Die Trinkliedchen, Liebesliedchen, Amorettenliedchen, gereimte und nicht gereimte, sämtlich aber ungereimte, sind jetzt vergeßen, und würden auch in einer umständlicheren Schilderung der Geschichte der deutschen Dichtung, als sie uns hier vergönnt ist, nicht mit einem Worte Erwähnung finden, wenn nicht Gleim eben der neuen Zeit angehörte, in deren Geschichte man es bis jetzt sich

noch nicht verstattet hat, die Masse des Unbedeutenden, die hier noch dazu weit größer ist als in der alten Zeit, als unnützen Ballast über Bord zu werfen, während doch die Gleimschen Poesieen fast ohne Ausnahme weit geringer sind, als das Geringste, was wir aus der alten Zeit übrig haben, und an dem ich seiner Zeit ohne ein Wort der Erwähnung vorüber zu gehen mir gestattete. Mit noch lauterem und allgemeinerem Beifalle, als diese kleinen lyrischen Gedichte wurde das Lehrgedicht Halladat aufgenommen, welches Manche nahe daran waren, für eine Art neuer Offenbarung zu halten, wiewol es aus der Theilname Gleims an der Beschäftigung eines Freundes (Boysen) mit dem Koran hervorgegangen war, und bei mancher äußern Anlehnung an die Klopstockſche Poesie sich nur in Exclamationen und formlosen oft gar platten Schilderungen abringt, ohne es zu einem lebendigen, fruchtbaren Inhalte zu bringen. Das größte Aufsehen aber machten Gleims Kriegslieder aus den Feldzügen von 1756 und 1757, die er einem preußischen Grenadier in den Mund legte. Diese tragen den Stempel der lebhaften Aufregung des Augenblicks für eine warhaft bedeutende Sache, und sind darum bei weitem das Beste, was Gleim jemals geschrieben hat; freilich darum bei weitem nicht etwas Gutes und am allerwenigsten Volkslieder, vielmehr ganz dazu geeignet, zum Muster zu dienen, wie Volkslieder nicht beschaffen sind und sein können; lange Schilderungen, bildliche Redensarten (ja sogar gelehrte Mythologieen) und Exclamationen, von denen diese Lieder voll sind, schließen sie von dem echten Volksliede ganz und gar aus. Den preußischen Patriotismus und die kriegerische Begeisterung für Friedrich II. haben jedoch diese Lieder allerdings auf nicht unbedeutende Weise genährt: bekanntlich erhielt dafür der preußische Grenadier nach Friedrichs Tode dessen Hut zum Andenken geschenkt.

Einer der ältesten Freunde Gleims, an den er auf das Innigste gekettet war, und den er sein ganzes Leben hindurch betrauerte, war Ewald Christian von Kleist, eins von den Talenten, die durch Gleims Anregung zum dichterischen Producieren bestimt und angetrieben wurden. Er ist wenn auch lange nicht mit zu den Ersten unserer Dichter zu rechnen, doch bei weitem bedeutender als

Gleim selbst — sogar schon durch den Stoff seiner Gedichte, die weit mehr als Gleims Poesieen einen ernsten, würdigen Gegenstand haben, aber noch mehr durch die Form, welche durchaus gehaltener und gemeßener ist, als die lockere, schlaffe Nachläßigkeit in Gleims gereimter oder in Verszeilen abgesetzter Prosa. Bekannt ist er hauptsächlich durch sein Gedicht: der Frühling (ursprünglich nur ein Fragment aus einem größeren, aber niemals vollendeten Gedichte: die Landlust), in welchem zwar kein durchgehender größerer Gedanke vorherscht, vielmehr nur Bilder an Bilder gereihet sind, aber die Natur meistens in sehr einfacher Weise und mit warhaft dichterischem Sinne geschildert wird. Das Gedicht fand enthusiastischen Beifall, und verdiente ihn in einer Zeit (es erschien 1749) unbedingt, in welcher bloß die conventionelle Formelpoesie der alten Zeit, oder Gottscheds regelrechte inhaltlose Reime, oder endlich nur Brockes kleinliche Naturmalerei bekannt war; es war nächst der Hagedornschen Poesie, der es jedoch überlegen war, einer der ersten herzhaften Schritte aus der Stubenpoesie in die Dichtung der warmen, lebendigen Wirklichkeit, in die frische, blühende Natur hinaus, und übrigens auch einer der sehr bezeichnenden Züge für die schon bei mehreren Gelegenheiten erwähnte Richtung der Zeit, alle traditionelle und verkünstelte Cultur von sich abzustreifen, um in der Einsamkeit eines idyllischen Landlebens ganz sich selbst und dem ungestörten Spiele seiner Empfindungen zu leben. Der Form nach ist Kleists Frühling ein Pendant zu der Klopstockschen Metrik, indem er in Hexametern abgefaßt ist, die nur dadurch freilich aus dem alten Maße des Hexameters heraustreten, daß ihnen eine Vorschlagssylbe vorgesetzt ist: Em | pfangt mich kühlende Schatten u. s. w. — Nachfolger fand Kleist unter andern an dem früher erwähnten Zachariä, dessen Tageszeiten eine nicht an das Original heranreichende Nachahmung des Frühlings sind, und an den späteren Idyllendichtern, z. B. an Geßner. Die übrigen Gedichte von Kleist stehen dem Frühling nicht gleich; dem preußischen Patriotismus aber huldigte er auch, wie Gleim, in begeisterter Weise, und darum schon muß er seine Stelle hier, und nicht bei der sonst nahe verwandten ältern Schule Hagedorns finden.

Demselben Kreiße gehört auch der Ansbachische Dichter Uz an, welcher in der nächsten Freundschaft mit Gleim, später auch mit Weiße, Göckingk u. a. stand, und sich auf der einen Seite an die heitere anakreontische Dichtung Gleims anschloß, in welcher er jedoch, troz dem daß dieselbe seiner innersten, mehr der ernsten Betrachtung zugewendeten Natur nicht zusagte, seinen Freund weit überragte. Auf der andern Seite gehört er der Klopstockschen Richtung an, indem er die ernste und erhabene, das Göttliche schildernde, Odenpoesie cultivierte (wie in der Ode an die Gottheit: Mit sonnenrotem Angesichte flieg ich zur Gottheit auf); wenn er im übrigen auch noch der älteren lehrhaften Poesie zugewendet blieb, so ist er dennoch für die Aufnahme großartiger Stoffe in die Dichtung, für eine edlere Sprache und naturgemäßen, ungekünstelten Ausdruck so wie für die Einführung der antiken Maße von sehr umfangreicher Wirksamkeit gewesen. Nach dem heftigen Angriffe, den Wieland in seiner überspannten Jugendperiode gegen ihn richtete (in welchem Wieland ihn und seine Freunde „Ungeziefer" nannte), hat er wenig mehr gedichtet: seine Blüte fällt in die vierziger und funfziger Jahre des Jarhunderts. Lange Zeit aber blieb er einer der Lieblinge des beßern deutschen Publicums, und mit Recht, denn wenn auch sein Glanz von den später an unserm Dichterhimmel aufgehenden Sonnen weit überstralt worden ist, und wenn auch sein Licht neben dem funkelnden Gestirne Klopstocks nur mit matterem Schimmer leuchtete, so war es doch ein reines Licht, an dessen Glanz das Auge nach langer Dunkelheit sich zuerst wieder erfreuen konnte, und zu welchem es sich darum auch später noch mit liebevoller Dankbarkeit gern zurückwandte.

Mehrere der gleichfalls diesem Kreiße angehörigen Dichter, wie den frühverstorbenen Michaelis, Klamer Schmidt, Göz, den unglücklichen, in Wahnsinn untergegangenen Juden Ephraim Kuh und andere erlaube ich mir zu übergehen, dagegen darf Johann George Jacobi, der ältere der beiden Pempelforter Brüder, nicht unerwähnt bleiben. Mit ihm unterhielt der weit ältere Gleim in den früheren Jahren eine ganz besonders innige, tändelnde und zuweilen in das Lächerliche übergehende Freundschaft,

und was aus dieser spielenden Zeit von Jacobi vorhanden ist, hat allerdings gerade so wenig Wert, wie die Gleimschen Sächelchen. Später jedoch trat er, namentlich in seinen während der Jahre 1774—1776 herausgegebenen Taschenbüchern, Iris, wenn er auch die Poesie der Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten, der unbekümmerten idyllischen Selbstzufriedenheit der Gleimschen Schule niemals ganz ablegte, als ein keineswegs unbedeutender, ja in einzelnen Stücken vortrefflicher Liederdichter auf, der das ungemein geringschätzige Urteil, welches Neuere, z. B. Gervinus über ihn gefällt haben, keineswegs verdient, denn wenn er auch nicht mehr gedichtet hätte als das einzige Lied „die Morgensterne priesen in hohem Jubelton", so würde er um dieses einzigen Liedes willen zu denen gehören, welche im Andenken der Nachwelt nicht untergehen dürfen; aber auch sein Aschermittwochslied, seine Litanei am Feste aller Seelen, sein Lied von der Mutter sind so wahr, so zart und klangreich, daß sie ohne Bedenken zu dem Besten gestellt werden dürfen, was wir in dieser Art besitzen, und bei Manchen von uns erwacht vielleicht ein Wiederhall aus den Klängen der wehmütig-frohen Kinderzeit, wenn ich an Jacobis vor vierzig bis funfzig Jahren vielgesungenes Lied erinnere: „Sagt wo sind die Veilchen hin".

Weit weniger verdient an und für sich eine Erwähnung die Dichterin Anne Louise Karsch, da sie kaum an die poetische Befähigung mehrerer Dichterinnen des 17. Jarhunderts hinanreicht, die zu erwähnen ich mir nicht gestattet habe. Da jedoch auch sonst in der neueren Zeit manche Erscheinungen der Literaturwelt bloß darum genannt und sogar besprochen werden müßen, weil sie uns äußerlich näher liegen, und die Karschin ihrer Zeit eine Art Celebrität war, vielleicht auch manche meiner Leser theils an ihr selbst, theils an ihrer Enkelin, der unlängst verstorbenen Frau Helmina von Chezy, und durch diese an der Großmutter einiges Interesse haben könnten, so glaube ich dieser Dichterin des Gleimschen Kreißes nicht ganz vorbeigehen zu dürfen. Das gröste Interesse, und ein in der That bedeutendes allgemeines und bleibendes, flößt ihre Lebensgeschichte ein, das Zeitinteresse aber wurde dadurch für sie rege, daß eine aus niedern Verhältnissen stammende, in tiefer Not und Dürftigkeit ihr

Lebenlang schmachtende Frau über das Elend ihres Hauses, über den Hunger und Frost und das kümmerliche Holzlesen im Walde und unter den Mishandlungen ihres zweiten Gatten, eines stets betrunkenen verarmten Schneiders, die poetische Kraft ihrer Jugend nicht einbüßte — daß sie ohne alle literärische Cultur, die damals verhältnismäßig in noch weit größeren Anschlag kam, als heut zu Tage, dennoch eben so gut Verse machen und den großen König ansingen konnte, wie Gleim und die Seinigen; und in der That sind ihre Verse oft nicht viel schlechter als Gleims Kleinigkeiten. Freilich erstreckt sich ihre wirkliche Dichterfähigkeit nicht weiter, als auf die Producierung einzelner dichterischer Gedanken, deren Ausführung und Gestaltung sie nicht gewachsen war; diese Gedanken aber sind oft recht gut zu nennen, wie das Lied an ihren verstorbenen Oheim, den Unterweiser ihrer Kindheit (1764, S. 92): „Kommt heraufgestiegen aus dem Sande Ihr Gebeine die ihr in dem Lande Meiner Jugend eure Ruhe habt", welches trotz der zalreichen Unfertigkeiten in der Form etwas Ergreifendes hat, wie „Wilhelms Frage bei dem frühen Tode seines Bruders", und andere; ja das vorhin erwähnte schöne Lied Joh. Geo. Jacobis „Die Morgensterne priesen", beruhet auf einer Inspiration der Karschin: „Wo war ich als dich Morgensterne lobten". Ihr Dichtertalent hat sie übrigens mit geringen Modificationen auf ihre Tochter, die Baronesse Klencke und auf ihre vorher schon genannte Enkelin, Frau von Chezy, vererbt.

Der bedeutendste dieses Kreißes, der jedoch mehr ein Verbindungsglied desselben mit der Lessingschen Richtung, so wie auf der andern Seite mit der Klopstockschen Schule darstellt, ist Karl Wilhelm Ramler. Gemein mit seinem Freunde Gleim hat er den preußischen Patriotismus als Gegenstand seiner Gedichte und zwar seiner besten Gedichte, aber auch die Inhaltlosigkeit und Leerheit der meisten andern; mit Lessing verwandt ist er durch die scharfe, klare und rücksichtslose Kritik, die sich bei ihm freilich nicht gar viel weiter als auf den Ausdruck und das Versmaß erstreckte; — Klopstocks Schüler und Nachfolger ist er in der Ode, die er aus den Klopstockschen Willkürlichkeiten zur strengen und festen Form ausbildete, und worin er für die Folgezeit ein Vorbild aufstellte,

an dem, so lange unsere Sprache ihre gegenwärtige Gestalt behält, niemand wird vorübergehen dürfen, welcher sich dieser Dichtungsgattung zuwendet. Ja es muß behauptet werden, daß die ganze moderne Uebersetzerkunst der Antike, wie sie zuerst von Voß in einem großartigen und Maß gebenden Beispiel aufgestellt wurde, direkt auf Ramlers feinem Ohre und richtigem Takte beruhet, und ohne Ramler weder die Voßischen Hexameter noch die Solgerschen Trimeter noch die Platenschen Anapäste möglich gewesen wären. Daß Ramlers Nachahmung der Antike sehr oft zur steifen Aengstlichkeit werde, und daß er sich durch sein Original, Horaz, zur Rückkehr zu einer veralteten, der Opitzischen Schule angehörig gewesenen, Künstlichkeit, zu gelehrten, mit mythologischen Bildern auf lästige Weise prunkenden Poesie, die oft zur Versmacherei wird, habe verleiten laßen, ist eine oft gemachte Bemerkung; schlimmer war es noch, daß das Feilen und Ausputzen bei ihm, zumal in späteren Jahren, zu einer Art von Handwerk wurde, über welches er den Inhalt der Gedichte ganz vergaß oder sogar absichtlich vernachläßigte; — er ist in dieser Hinsicht oft und nicht ganz unrichtig mit Gottsched verglichen worden. Seine Freunde, zumal Lessing, vertraueten in seiner besten Zeit seinem kritischen Scharfblicke und sichern Takte ihre Gedichte auf das Rücksichtsloseste an, indem sie ihm gestatteten, daran auszulaßen und umzuschmelzen was er für gut finde. Darüber bemächtigte sich Ramlers eine Art von Wut zu corrigieren, die er freilich schon früh in Gemeinschaft mit Lessing an Lichtwers Fabeln ausgelaßen hatte; was er später in die Hände bekam, corrigierte er auf das Unbarmherzigste, ohne alle Rücksicht auf die Eigentümlichkeit des Dichters, die ihm völlig gleichgültig war und für deren Bedeutung er alles Gefühl verloren hatte; alle Werke anderer Dichter, welche er herausgegeben hat, sind durch ihn so verändert worden, daß man das Original kaum wiedererkennt, und wo man ein Original nicht besitzt, wie bei den Gedichten des Genoßen des Hallischen Kreißes, des nachherigen Superintendenten Götz zu Winterburg, ist man fast völlig außer Stand über den Dichter ein Urteil zu fällen, da man niemals wißen kann, was ihm und was seinem Corrector Ramler angehört.

Ja er verfiel sogar auf den seltsamen Einfall, prosaische deutsche Stücke, wie Geßners Idyllen, in seine strengen Verse umzukleiden — ein Unternehmen, welches ihn fast um allen Credit brachte. — Bekannt ist seine Uebersetzung der Horazischen Oden, die lange als das unerreichte Muster galt, und in späteren Zeiten sich als die geistloseste, armseligste Arbeit von denen mußte schmähen laßen, welche auf ihren Schultern standen; bemerkenswert aber ist allerdings der Unterschied, welcher zwischen der Uebersetzung derjenigen funfzehn Oden, welche Ramler bereits im Jahre 1769 herausgab, und der der übrigen, erst später von ihm bearbeiteten, Statt findet; jene ersten sind noch frei von dem Zwange und der ängstlichen Genauigkeit der späteren, dagegen voll horazischen Geistes, der in dem größeren Theile der übrigen freilich vermißt wird.

Dieser Gleim-Ramlersche Dichterkreiß hat sich übrigens, verhältnismäßig wenig berührt von den Einflüßen der späteren gewaltigen Umgestaltung der poetischen Welt, bis auf die neueste Zeit in zwei Zweigen erhalten. Der eine ist der erst am 8. Merz 1841 verstorbene Dichter Christoph August Tiedge, dessen kleinere lyrische Gedichte ganz das Spielende, oft Tändelnde, die Geringfügigkeit und oft Armseligkeit des Inhalts der Gedichte Gleims an sich tragen, mit dem Tiedge früh in Verbindung war; in der Form sind sie zwar vollendeter, aber im Ganzen ist doch auch diese nur sehr unbedeutend gehoben — fast durchaus ein leeres Klingen, wodurch sich höchstens ein ungeübtes Ohr auf kurze Zeit teuschen laßen kann. Berühmter, aber mit fast noch weniger Recht berühmter ist Tiedges Lehrgedicht Urania geworden, in welchem er die Unsterblichkeit nach den dürftigen Kantischen Lehrsätzen, die der gerade Widerspruch gegen alles sind, was man Poesie nennen mag, unter einer nebeligen Hülle von sentimentalen Phrasen besingt oder vielmehr bespricht. In den Zeiten, als die auf den ersten Blick fast seltsam scheinende, in der Wirklichkeit aber sehr natürliche Verbindung dürrer Abstraction und oratorischer Sentimentalität an der Tagesordnung war, und in den Kreißen in denen man Goethe weder verstand noch leiden mochte, hat die Urania besonders mit ihren sogenannten „schönen Stellen", die man in Excerptenbücher

einzutragen sich befleißigte, Furore gemacht, so gut wie vierzig Jahre früher in ganz ähnlichen Kreißen das ähnliche Lehrgedicht Halladat des Meisters der Schule, Gleims.

Der andere Zweig dieser Schule, eine directe Fortpflanzung der Ramlerschen Poesie, ist der gleichfalls vor Kurzem verstorbene Geheimrat v. Stägemann, dessen Lyrik eben so patriotisch wie die Lyrik Ramlers, eben so streng in den Formen, und nicht viel bedeutender von Gehalt war, als diese. Das Aufsehen, welches man noch am Anfange des vorigen Decenniums von dieser Poesie Stägemanns zu machen versuchte, sank sehr bald in sein Nichts zusammen; — denn selbst seine Freiheitslieder sind viel zu viel bloßer Wortklang, als daß sie auf die Dauer feßeln könnten, und von seinen Gedichten an seine Gattin ist es allgemein zugestanden, daß sie unbedeutend seien.

Nach dieser Episode, oder wenn man will, diesem Anhange zu der ersten Hälfte unserer zweiten klassischen Zeit, welcher zu den Erscheinungen, die wir nunmehr zu betrachten haben, in keinem directen Verhältnis steht, wie denn auch die Anhänger dieser Gleim-Ramlerschen Schule bis in die neuere Zeit hinein kalt oder feindlich gegen Goethe, gleichgültig gegen Schiller gewesen sind, wenden wir uns zu der Schilderung der zweiten, größeren Hälfte unserer neuen Blütezeit.

Durch Klopstocks tiefe und wahre Begeisterung, durch Lessings scharfe und klare Kritik und nicht zum geringsten auch durch Wielands rücksichtslose Bloßgebung der Sinnlichkeit war eine Gährung in den jüngeren Gemütern entstanden, wie die Geschichte unserer Literatur sie nicht leicht zum zweitenmale wird aufweisen können; es bemächtigte sich der Seelen der befähigteren Jugend die durchgreifende, siegende, überwältigende Ueberzeugung, daß man mit der bisherigen Cultur nicht länger fortleben könne, daß man mit der herkömmlichen Poesie ganz und gar brechen, sich von ihr ganz und gar frei machen müße. Es trat eine Aufregung ein, welche mit leidenschaftlicher Hitze gegen alle von anderthalb Jarhunderten überlieferten Stoffe und Formen anstürmte, und mit heftigem Drange nach neuen, nicht gegebenen, nicht gelehrten und angelernten, nach

ursprünglichen Dichtergedanken hinaus strebte. Es war das Streben, mit der Cultur wieder ganz von vorn, bei den Urzuständen des Menschengeschlechts, anzufangen, welches schon seit dem Anfange des Jarhunderts unter andern Formen dort bei den Deisten, hier in den Robinsonaden und Avantüriers, dort bei Montesquieu und Rousseau mit ihren neuen Lehren von Gesellschaft und Staat, hier in den Poesieen Klopstocks vom uralten deutschen Heldentum sich gezeigt hatte, es war dieses das Streben, welches sich mit dem Ausgange des siebenten Decenniums des vorigen Jarhunderts plötzlich und allgemein der befähigten Geister der deutschen Jugend bemächtigte; es war dasselbe Streben, welches in Frankreich zwei und zwanzig Jahre später, ohne den Proceß im Geiste, durch Erneuerung und Erfrischung desselben, durchgemacht zu haben, sich mit ungehemmter blinder Gewalt auf die Außendinge warf, Staat und Gesellschaft und Kirche umstürzte, um zu einem erträumten und unmöglichen Ideal der Societät und politischen Verfaßung zu gelangen. Dasselbe Streben nach einem Naturzustande, nach dem Zerstören aller hergebrachten Cultur und dem Beginnen eines neuen, ursprünglichen, selbstgewachsenen, von allem Traditionellen unbeirrten Culturleben durchzog mit unglaublicher Gewalt auch die Herzen der deutschen Jugend, früher als in Frankreich, aber in der Weise, wie es dem deutschen Volke naturgemäß war und geziemte: es war ein geistiger Proceß, welcher im Innern der Nation verlief und sich vollendete, es war eine Verjüngung des innersten nationalen Bewustseins, eine Wiedergeburt der poetischen Gaben und Kräfte, welche erstrebt und vollendet wurde, und welche darum so vollständig gelang, darum so groß und so einzig sich darstellte, weil sie bei dem Tiefsten und dem Ersten anfieng und sich ganz auf diesen Kreiß zu beschränken wußte, den sie eben darum auch vollständig zu durchdringen und zu erfüllen vermochte, während die Umgestaltung und die angebliche Rückkehr zu dem Naturzustande, wie sie unsere Nachbarn versucht oder durchgeführt haben, bei dem Aeußersten und Letzten anfieng, mithin statt zu verjüngen und wiederzugebären, nur zerstören und auf unheilbare Weise verwirren konnte.

Diese Periode unserer geistigen, zunächst nur poetischen Revolution — die Periode der Originalgenies, auch nach einem Drama Klingers die Sturm- und Drang-Periode genannt — begann um das Jahr 1767 mit Herders Auftreten, schließt Herder selbst, Basedow, Goethe, Lavater, Lenz, Klinger, Müller, vom Göttinger Bunde die Stolberge, sonst aber noch eine große Schar unbedeutenderer Geister in sich, und endigte 1781 mit Schiller. Es sind die allerverschiedensten Ingenien, mit ganz verschiedenen Stoffen erfüllt, und später nach den allerverschiedensten Richtungen auseinandergehend, sogar in die feindseligste Stellung gegen einander geratend, sämtlich aber in dem Jarzehend, von dem wir reden, darin Eins, daß etwas noch nie Gehörtes, nie Gesehenes, nie Erlebtes in der Tiefe ihres Geistes, auf dem Grunde ihrer Seele walle und wühle, dem sie Leben und Gestalt zu geben hätten; daß sie dieses Originelle, von allem Bisherigen von Grund aus Abweichende, Verschiedene, Losgetrennte bloß aus sich selbst zu schöpfen, bloß sich selbst zu verdanken hätten; daß sie berufen seien, der Welt eine neue geistige Gestalt zu geben; daß sie zurückkehren müßten zu der Urpoesie der Welt und der Völker, und aus Quellen schöpfen, aus denen vor ihnen noch niemand geschöpft habe, um eine neue poetische Offenbarung, ein neues Dichterevangelium in aller Welt zu verkünden. Wie wir sehen, sind dieß vorerst nur die Gedanken einer frischen, regsamen, kräftigen und dichterisch begabten Jugend, es sind eben nur Jünglingsgedanken, wie sie, freilich schwächer und mit weit geringerer Verbreitung überall in der Jugend auftreten, und die nur zu der Erwartung berechtigen, daß diese Jugend sich an das, was sie erfaßt und umschlingt, mit allen Kräften anklammern, es ganz ergreifen, sich ihm ganz hingeben werde. Noch ist aus diesem Drängen und Treiben kein sicheres Prognosticon zu ziehen für eine wirkliche neue Dichterwelt, für klassische Producte der Poesie: noch steht eine solche Jugendwelt allen Gefahren der frühzeitigen wüsten Vergeudung ihrer Gaben, der unangemeßenen, sich selbst verschlingenden Eitelkeit, allen Gefahren der Kraftüberschätzung und des Wegwerfens ihrer Kräfte an kleinliche und elende Stoffe, allen Gefahren des Ueberganges der geistigen Bewegung

in eine bloß materielle und grob fleischliche Bewegung, in ein wildes Leben des Genußes und der Schwelgerei, der sittlichen und politischen Unordnung und Zerrüttung bloß. Es kam darauf an, ob diese gewaltige Aufregung wirklich zu der Urpoesie, wirklich zu den edelsten poetischen Stoffen, wirklich zu großartigen Vorbildern zurück gelangen und in diesen ihre volle Befriedigung finden, sich ganz in dieselbe eintauchen, dieselben mit Leib und Seele auffsaugen, und in diesem höchsten Genuße auch als dem für sie höchsten verharren werde. Und das ist wirklich geschehen, erfüllt und zur Vollendung gediehen, wenn auch nur in einem dieser Genies vollständig, aber es ist geschehen. Mochten auch manche derselben ihrem Geniedrange in einem lächerlichen und niedrigen Cynismus der äußeren Erscheinung Luft machen, oder ihn gar darin suchen, wie der halbnackt herumlaufende Klinger, der unsaubere Lenz, der plumpe Basedow; mochten Andere in thörichtem Uebermute alles Wißen gegen die selbsteigene Originalität verachten und in roher Gemeinheit zerstörend über Gutes und Schlechtes zugleich herfallen, wie die, von denen Jean Paul sagt, daß sie es für ein Vergehen gehalten, einen Fuß in eine Universitätsbibliothek zu setzen, und daß diese Genies mit Thränen in den Augen auf dem Papier Schimpfworte und auf der Straße Prügel ausgeteilt hätten — diese Armseligen giengen armselig zu Grunde, damals wie heute, wie der in Hunger und Wahnsinn gestorbene Lenz, oder zerrannen in ihrer eigenen flackernden Hitze, wie der Projectmacher Basedow; — mochten auch die wunderlichsten Gedanken, die unklarsten Phantome, die thörichtsten Gaukeleien in manchen Köpfen spuken, wie der von den meisten dieser Originalgenies, Goethe nicht ausgenommen, mit der ganzen damaligen ungläubig, folglich zugleich abergläubisch gewordene Welt geteilte Glaube an geheime Naturkräfte und geheime Weisheitsbündnisse, wie die physiognomischen Schrullen Lavaters, die pädagogischen Seiltänzerkünste Basedows, so trugen doch diese, bald sich selbst bis zur Lächerlichkeit vernichtenden Bestrebungen immer noch den echten Kern und Keim, die Sehnsucht nach dem reinen, seiner selbst gewissen Naturleben in sich; — mochten auch unechte Dichtergeister, wie das Macphersonsche Gespenst Ossians

statt des reinen Odems gesunder Poesie trüben Nebel in die Köpfe hauchen, selbst diese Ossianischen Nebel, welche sich auf die zarten Pflanzen legten, dienten dazu, diese in ihrem ersten Emporkeimen feucht und frisch zu erhalten, und den Uebergang aus dem kühlen Dunkel der Nacht in das heiße Licht des Tages für sie zu vermitteln, wenn sie gleich vor der aufgehenden Sonne spurlos zerrinnen mußten. Mochten auch alle diese und noch manche andere Verkehrtheiten und Unfertigkeiten vorkommen: das Eine war das Losungswort der ganzen Masse: daß man zu einer ursprünglichen, nicht gekünstelten noch gemachten, zu einer sich selbst unwillkürlich erzeugenden, zu einer Volksdichtung zurück müße, daß man in Shakespeare ein großes, daß man endlich in Homer das gröste aller Vorbilder zu verehren habe. Damit war das erlösende Wort gesprochen, der ebene und unausweichliche Weg zum Ziele gezeigt, und jeder Rückfall unmöglich gemacht; vor diesem Worte brach die gelehrte Dichtung fast dreier Jarhunderte morsch in sich selbst zusammen: sie war für immer abgethan. Nach langen Irrfarten war man endlich wieder da angelangt, von wo man zu Anfang des dreizehnten Jarhunderts ausgieng; man war mit überwiegendem Bewustsein wieder dort angelangt, wo man einst mit überwiegendem Instincte stand: und jenes Bewustsein war zu einer Höhe, zu einem Umfange, zu einer Klarheit gediehen, wie es weder unser Volk in jener Zeit, noch irgend ein Volk bis dahin gehabt hatte, noch irgend ein Volk neben uns bis auf diesen Tag zu erreichen vermochte. Unglaublich ist es, aber buchstäblich wahr: erst in dem Jarzehnd von dem wir reden, hat die moderne Welt den Homer verstehen gelernt, nachdem sie ihn dreihundert Jahr lang gelesen und wieder gelesen, übersetzt und excerpiert und memoriert und commentiert; wir haben ihn verstehen gelernt, und das volle Verständnis seines Wesens wohnt auch heute noch nur bei uns; so wie aber dieß Verständnis erlangt war, schoßen alsbald die Lichtblitze mit mächtigem Funkeln nach allen Seiten hin, auf unsere eigene alte Nationalpoesie, die wir nunmehr erst fähig — wir wollen auch hinzusetzen: würdig — wurden zu begreifen, auf die alte Volkspoesie unserer näheren und entfernteren Stammes-

verwandten, ja zurück auf die älteste Poesie der göttlichen Offenbarung, und von allen diesen Punkten kehrten die Strahlen in erhöheter Stärke und in reicherem Glanze, oder in neuen Brechungen und Farben zu uns zurück. Das ist das Große und Einzige unserer neuern Dichterzeit, daß sie in dem vollen Verständnisse, in dem vollen Bewustsein und in dem vollen Genuße der edelsten Dichtungen aller Völker, daß sie im Mittelpunkte der Weltdichtung stehet. Wir haben länger lernen müßen, als irgend einer unserer Nachbarn, aber wir haben dafür auch mehr gelernt; wir haben das Lernen und das Nachahmen und die Abhängigkeit überwunden: wir verstehen die Alten nicht mehr wie ein Schüler den Lehrer und ein Jünger den Meister, wir verstehen sie, wie ein Gleicher den Gleichen, wie ein Mann den Mann versteht. Und dieß Verständnis hat sich durchgearbeitet in der stürmenden Zeit der sechziger und siebziger Jahre des vorigen Jarhunderts, mit welcher eben darum stürmische Jugendzeiten späterer Geschlechter nicht dürfen, nicht können verglichen werden, wie dieß wiederholt und mit unerhörter Keckheit noch vor nicht allzu langer Zeit von dem jungen Deutschland geschehen ist. Erst zeige uns diese, erst zeige uns jede kommende sturmlustige Jugend, daß sie andere und gleich große, gleich reiche Quellen der Poesie aufzuschließen habe, wie jene Sturm- und Drangzeit; erst zeige sie uns, daß sie, wie jene, derselben mächtig zu werden vermöge und sich ganz in ihnen erquickt, befriedigt, wiedergeboren finde; sie zeige außer der eigenen alten Nationalpoesie und außer Homer eine dritte Quelle — und es gibt allerdings eine, welche jene Zeit nicht vollständig erschloßen hat; — ehe sie diese aber gefunden, weisen wir alle Ansprüche auf eine, der Anerkennung, welche wir der Sturmperiode Herders, Goethes und Schillers schuldig sind und willig darbringen, nur äußerlich ähnliche Anerkennung ihres Stürmens auf das Entschiedenste zurück.

Doch wir müßen nunmehr den Geistern, welche zuerst das Wort der Erkenntnis gefunden und ausgesprochen haben, unsere Aufmerksamkeit auch im besondern zuwenden: dem Meister und dem Jünger, der den Meister überragte, Hamann und Herder; wenn gleich Beide in der Geschichte der dichterischen Erzeugnisse

verhältnismäßig zurücktreten, so nehmen sie doch in der neuen Dichterperiode nicht allein der Zeit sondern auch der Wirksamkeit nach als anregende, wegweisende, wenn man will, als offenbarende Geister die erste Stelle ein.

Daß Hamann diese Stelle gebüre, wißen wir, wenn nicht aus Herders ganzem Wesen und Wirken, aus Goethes ausdrücklicher, sehr bestimter und umständlicher Erklärung. Hamann dringt auf die Rückkehr zu dem einfachen Zustande der ältesten Poesie, auf die Rückkehr zu dem Kindesalter der Völker, auf die Rückkehr zu der Einfalt eines kindlichen Glaubens, aus welchem allein eine neue Einheit des Bewustseins, mithin eine neue Poesie, die nur auf dieser Einheit und Unmittelbarkeit des Wißens und Empfindens beruhet, hervorgehen kann; er dringt auf diese Rückkehr nicht mit den Gründen eines zerlegenden Verstandes, sondern mit der vollen Energie des Charakters. Er ist es zuerst gewesen, welcher die Poesie als die Muttersprache der Völker, als ein Bedürfnis, und zwar als das erste Bedürfnis des menschlichen Geistes bezeichnete, welcher der spielenden, gekünstelten, willkürlich gemachten Poesie der letzten Jarhunderte gegenüber auf die Unwillkürlichkeit und Notwendigkeit der ältesten, echten und wahren Poesie hinwies. Er war es, welcher zuerst auch im alten Testament die Elemente der höchsten und vollendetsten Dichtung aufzeigte, und er konnte nicht oft genug wiederholen, daß die späten Völker und Geschlechter nur in der Rückkehr zu dem Evangelium die Einfachheit, die Frische und Naturkraft wieder zu erlangen vermöchten, welche zur Erzeugung großer Dichtungen erfordert werde. Er war es, welcher zuerst wieder auf das unerforschliche Geheimnis der Poesie aufmerksam machte, während bisher das Dichten nur ein Geschäft des lauten Marktes, ein öffentlich getriebenes Handwerk gewesen war; er war es, welcher zuerst das Bewustsein hatte und erweckte, daß alles Große, was in der Welt gewirkt werde, nur von dem ganzen Menschen, nicht von dem Verstande, oder der Empfindung, oder der Vernunft, oder wie man die einzelnen in der Betrachtung gesonderten Vermögen nun nennen will, sondern von Leib und Seel und Geist zugleich von allen Kräften des menschlichen Wesens in

ihrer ungetrennten, ungeschiedenen Einheit, in ihrem vollen, ungestörten und eben darum unbegreiflichen Zusammenwirken geschaffen worden sei und geschaffen werden könne. Und alles dieß war bei ihm, wie gesagt, nicht etwa ein Resultat der Forschung, sondern seiner eigenen innersten Erfahrung, ein Bestandtheil seines Lebens, eine unmittelbare zweifellose Anschauung. Deshalb wurde er von den damaligen Stimmführern auf dem literarischen Forum nicht allein verkannt, sondern, wie Goethe sagt, als ein abstruser Schwärmer betrachtet, und eine solche Verachtung lastet noch heutiges Tages von Seiten aller derer auf ihm, die das innige Verwachsensein der Ansichten mit dem Charakter, die innige Verschmelzung des christlichen Glaubens mit dem Urteile über Welt und Poesie weder selbst besitzen noch an Andern zu ertragen vermögen, wie denn eben durch diesen Umstand Gervinus sich hat verleiten laßen, von Hamann eine Charakteristik zu geben, welche wir fast giftig nennen müßen, und im eigenen Interesse des genannten Historikers nur sehr beklagen können. Freilich ist es leicht, an Hamanns Schriften, noch leichter, an seinem Leben zalreiche Mängel und unangenehme Blößen zu entdecken: es erweist sich aber auch in diesem Falle wieder, daß die Geschichte unserer neuern Poesie durch das Eingehen auf die biographischen Momente der Dichter, auf ihren literarischen Verkehr und überhaupt ihre persönliche Stellung zur Welt, wodurch sie mehr eine Dichtergeschichte als eine Dichtungsgeschichte wird, eben so viel und noch größere Nachteile erfärt, als durch die Nichtachtung und das Vergeßen der Persönlichkeiten. Uns möge es genügen, zu bemerken, daß Hamanns Stil allerdings nicht nur nichts weniger als ein Kunstwerk, sondern daß er wirklich *unschön*, daß er voll gesuchter sibyllinischer Sprüche, voll — ihm selbst nach kurzer Zeit nicht mehr vollkommen verständlicher — Anspielungen, voll Sprünge und unklarer Ausdrücke ist, Eigenschaften, durch die er ermüdet, und oft sogar geradezu abstößt. Aber wir wollten Hamann auch nicht von Seiten seiner poetischen Production, sondern nur von Seiten seiner anregenden und belebenden Wirksamkeit schildern — und zwar wollten wir diese Wirksamkeit nur hinsichtlich seiner Zeit und der *Poesie* seiner Zeit betrachten, denn es sind

noch andere Seiten an derselben hervorzuheben, an denen wir hier vorbeigehen müßen. —

Unmittelbar durch persönlichen Verkehr von Hamann angeregt war Johann Gottfried Herder, der freilich in der Geschichte der Poesie gleichfalls fast nur als ein anregender, Bahn brechender, das Verständnis eröffnender, das Bewustsein weckender und erhöhender Geist, nicht als eigentlicher Schöpfer bedeutender dichterischer Werke auftritt, dafür aber auch in jenen Beziehungen in seiner Zeit groß und unvergleichbar, für die Nachwelt mittelbar von erstaunlicher, kaum hoch genug anzuschlagender Wirkung, aber auch unmittelbar noch späteren Zeiten als den unsrigen bedeutend und ehrwürdig erscheint. Seine großartige, angeborene, durch Hamann geförderte, durch das Lesen von Shakespeare und Homer genährte Fähigkeit, die er seiner Mitwelt eingeflößt und auf die Nachwelt vererbt hat, ist die, sich an das eigentümliche, innerste, edelste Leben aller Nationen anzuschließen, das eigene Innere diesen fremden Elementen liebend zu eröffnen, sie zu erfaßen und in das eigene Herz, in das eigene Blut und Leben aufzunehmen; seine Fähigkeit ist der Universalismus in der großartigsten, damals noch von keinem Menschen auf Erden erreichten, ja von keinem nur gedachten und begriffenen Weise; eine Fähigkeit, durch welche er weit über die Grenzen des Gebietes hinaus, in welchem wir uns gegenwärtig bewegen, wirksam war. In dieser Beziehung ist Herder das Centrum der neuen Zeit, der Mittelpunkt aller der Kreiße geistiger Bewegung, welche vom 15. Jarhundert an erst in engeren dann in weiteren und immer weiteren Bogen sich zu schließen streben; — hatte das 15. und 16. Jarhundert die Griechen und Römer, hatte die Folgezeit die Franzosen und Niederländer, die Italiener und Engländer zu faßen, zu verstehen und in den Bereich des eigenen Lebens hineinzuziehen versucht, alle diese Versuche fanden ihr Ziel und ihr Ende, ihre Erfüllung und Vollendung in Herder. Er ist aber eben so der Mittelpunkt aller ähnlichen Bewegungskreiße, welche seitdem im größten Maßstabe nach allen andern Völkern der Erde, nach Arabern, Persern und Hindus, nach den Malaien und Chinesen wie nach den absterbenden Stämmen der

amerikanischen Rothäute hingegangen sind und noch jetzt von Jahr zu Jahr in rascherer und ausgedehnterer Bewegung hingehen: diese Völker mit ihrer Sprache, Sitte und Poesie, in ihrer Liebe und ihrem Haße zu faßen, ihren Geist zu begreifen, in ihrer Seele zu lesen, die Freuden ihres Daseins mit zu fühlen, und das geheime Weh ihres innersten Lebens mit zu empfinden, das hat die deutsche Welt allein von Herder gelernt, das lernt sie noch heute von ihm, und das wird sie noch fortwährend von ihm lernen müßen. Wir dürfen es getrost von uns behaupten: wie unter allen Völkerstämmen der Erde nur der germanische fähig ist, die Eigentümlichkeit eines andern Stammes zu begreifen, so sind wir unter allen germanischen Stämmen derjenige, welcher diese Fähigkeit am vollständigsten besitzt: das ganze, volle, tiefe Verständnis fremder Volksgeister wohnt allein den Deutschen bei, und unter den Deutschen am Vollständigsten, am Lebendigsten, vorbildlich, ja gleichsam urbildlich in Herder. Durch ihn ist ein allgemeines historisches und vergleichendes Sprachstudium, welches die verborgensten Schätze der Geister der Völker und die wahre Gestalt ihrer geheimsten Gedanken an das Licht zieht, durch ihn ist eine lebendige Cultur- und Sittengeschichte, durch ihn eine Weltgeschichte, eine warhafte Universalgeschichte uns, aber auch allein uns möglich geworden.

Doch — ich bin in Gefahr, mich von dem Wege zu meinem Ziele zu verirren: es ist hier nicht meine Aufgabe, die Bedeutung Herders für die Wißenschaft zu schildern, sondern nur seine Wirksamkeit auf dem Gebiete unserer Poesie anzudeuten; indessen kann diese Andeutung nicht gelingen, wenn nicht wenigstens ein flüchtiger Blick auch auf die weitern Kreiße der Wirksamkeit dieses merkwürdigen Mannes geworfen wird.

Durch diese Eigenschaft des Universalismus prägte Herder unserer zweiten dichterischen Blütezeit ihren eigentümlichen Charakter auf: durch ihn wurde sie zu einer klassischen Periode erhoben, welche die edelsten und reinsten Stoffe mit den ihnen eigentümlichen und notwendig von ihnen geforderten Formen zu umkleiden vermochte; durch ihn wurde diese Klassicität in den innigen Wechselverkehr des Deutschen mit dem Fremden gesetzt, in welchem das Nehmen ein

Geben und das Geben ein Nehmen ist: in welchem das deutsche Element sich mit fremder Form umkleidet, als mit der seinigen, und die deutsche Form fremdes Element in sich aufnimmt, als sei sie mit demselben ursprünglich und untrennbar verwachsen: durch ihn wurde der deutsche Geist mit dem Geiste der Orientalen, der Griechen und der Romanen statt, wie bisher, nur beschäftigt zu werden, angefüllt und genährt; durch ihn wurde das, was Klopstock und Lessing begonnen, und Wieland nach seiner Art vorbereitet hatte, ausgeführt und so weit vollendet, daß es nunmehr nur eines Genius bedurfte, welcher an lebensvollen Dichtergestalten diese Vermälung des deutschen Geistes mit dem Geiste der fremden Völker zur Offenbarung und Wirklichkeit brachte. Denn dieß war Herders Schranke: die Fähigkeit, Gestalten zu bilden aus fremdem Stoffe mit eigener Form und aus eignem Stoffe mit fremder Form hat er der deutschen Nation gegeben; das Bilden der Gestalten selbst blieb ihm versagt: wo er endete, da begann Goethe.

Gehen wir noch mit einigen wenigen Betrachtungen auf die einzelnen Zweige der bisher im Allgemeinen vorgezeichneten Wirksamkeit Herders ein, so weit dieselbe unser Gebiet berührt. — Seine früheste Thätigkeit war eine, von Lessing und durch die Literaturbriefe angeregte kritische, in den Fragmenten zur deutschen Literatur (1767) und in den kritischen Wäldern (1768), durch welche er theils das durch die Literaturbriefe erweckte Bewustsein von dem, was warhafte Poesie und warhaftes poetisches Verdienst sei, rege erhielt, auf die seit den Literaturbriefen aufgetretenen literarischen Erscheinungen ausdehnte und in weiteren Kreißen verbreitete, theils das innere Verständnis der Poesie an sich — Lessings Laokoon sowol sich anschließend als demselben widersprechend — zu erringen und der Welt aufzuschließen suchte. Und eben in dem letztgenannten Werke, den kritischen Wäldern, war es, wo er zuerst das Wesen Homers aufdeckte und dessen Verständnis für uns eröffnete. Bald schritt er, zunächst durch seinen Beruf des Theologen veranlaßt, auf demselben Wege, den er für Homer betreten, fort zu der Darstellung der ältesten, erhabensten Poesie des Menschengeschlechts, zu der alten Poesie der Offenbarung in der „ältesten Urkunde des

Menschengeschlechts", um in deren Wesen einzudringen und einzuführen, sie als ein Ursprüngliches, Lebendiges, als eine großartige, erhabene Schöpfung, wenn auch zunächst nur des menschlichen Geistes, begreifen zu lehren; — ein Gegenstand, dem er in der Folge noch mehrere Male, z. B. in der Schrift „vom Geiste der ebräischen Poesie" seine Thätigkeit zuwendete. Es ist seitdem nicht wieder möglich gewesen, das alte Testament als eine Masse von geschmacklos erzälten Fabeln und uncultivierten Producten eines rohen unentwickelten Volksstammes zu betrachten, wozu die englischen und französischen Deisten uns bereits geführt hatten — oder wenn es möglich war, so war es nur den armseligen und verkommenen Geistern möglich, welche sich selbst von der erlangten Weltcultur ausschloßen und unter die Linie der gewöhnlichsten poetischen Bildung herabsetzten; — es ist seitdem von allen denen, welche mit der Entwicklung des dichterischen Bewustseins, selbstbewust, fortschritten, das alte Testament wenigstens als eins der vornehmsten Documente einer Urpoesie, einer erhabenen, majestätischen, unnachahmlichen Dichtung, wenn auch freilich eben darum oft für nicht mehr — angesehen und bewundert worden. Daß diese Auffaßung Herders, so richtig und sogar so notwendig sie war, nach einer andern Seite hin sehr bedeutenden Schaden gestiftet hat, an dem wir noch jetzt krank liegen, kann freilich nicht verkannt werden — es wurde durch dieselbe die Maxime geltend gemacht, die Offenbarung nach der Welt, statt die Welt nach der Offenbarung zu meßen.

Ein dritter Schritt, und für unsere Poesie ein nicht allein eben so bedeutender, wie die beiden bisherigen, sondern ein noch folgenreicherer, den Herder auf seiner Bahn vorwärts that, war der, daß er in dem Buche „von deutscher Art und Kunst" die ältesten und ursprünglichsten Volksgesänge, die Volkslieder, in ihre poetischen Rechte wieder einsetzte, in diesen so lange Zeit verachteten und verschmäheten Dichtungen die Quellen und die Grundmaße aller Dichtung nachwies, und ihnen die Priorität, der Zeit wie dem Range nach, vor den willkürlich geschaffenen Producten vindicierte. Wie wir durch Herders Besprechung des

Homer zuerst begreifen lernten, was ein Epos sei, so wurde durch diese Erörterung der Lieder der alten Völker zuerst der Begriff der Volkspoesie, zunächst der Volkslyrik, gegenüber der Kunstpoesie, eingeführt: Begriffe, welche nachher von der romantischen Schule und deren Jüngern, zumal von den Brüdern Grimm aufgefaßt, genauer bestimt und fortgebildet, den unberechenbarsten Einfluß auf unser Verständnis aller Poesie und aller Geschichte der Poesie gewonnen, ja die ganze Anschauungsweise von Geschichte und Poesie von Grund aus umgestaltet haben. Es war aber nicht allein dieser, mehr der Wißenschaft angehörende reformatorische Einfluß, welchen Herder durch seine Wiederoffenbarung der alten Volkslyrik der Völker, und des deutschen Volkes insbesondere, ausübte: es war auch ein kräftiger und heilsamer, ein warhaft heilender, Einfluß auf das Leben: durch die Wiederherstellung der poetischen Rechte des Volksgesanges wurde eine Versöhnung mit dem Volksleben, so weit dieselbe möglich war, theils unmittelbar herbeigeführt, theils eingeleitet, wie dieselbe bereits von Hamann in ihrer Notwendigkeit geahnt und vorgebildet war: es wurde nunmehr wenigstens unmöglich gemacht, das „gemeine Volk", wie bisher, als eine rohe, dumme Masse zu verachten, unmöglich, die gelehrte Poesie, ja unmöglich, die Wißenschaft überhaupt als das ausschließlich berechtigte, als das unbedingt den Vorzug verdienende Lebens- und Culturelement ferner noch in der Weise wie bisher geltend zu machen: es wurde Achtung vor dem geistigen Leben des Volkes und vor den Rechten dieser geistigen Lebenselemente angebahnt, und hierdurch ein starker Damm gegen die zu gleicher Zeit hereinbrechende Aufklärerei errichtet, die dem Volke wol zu thun meinte, wenn sie ihm alle eigenthümlichen Züge, alle ererbten geistigen Besitztümer entzöge, und es mit den armseligen Brocken der Culturweisheit fütterte. Darum kehrte sich denn der Widerwille, ja der Haß der alten zünftigen Wißenschaftswelt sowohl wie der modernen flachen Aufklärer in gleicher Weise wider Herder; Schlözer ließ seinen Grimm gegen ihn in der höchst charakteristischen Phrase aus, „Herder gehöre zu den neuen Race von Theologen, den galanten, witzigen Herren, denen Volkslieder, die auf Straßen und Fischmärkten ertönen, so

interessant wie Dogmatiken sind", und Nicolai suchte das allgemeine Aufsehen, welches Herder durch sein Hinweisen auf die Volkslieder erregte und die Freude, die alle Welt an dieser neu gewonnenen Poesie hatte, durch seinen misratenen Spott im „kleynen feynen Almanach von Volksliedern" zu dämpfen. Gegen diesen sich schon durch sich selbst vernichtenden Hohn Nicolais setzte Herder 1778 seine „Stimmen der Völker in Liedern", eine Sammlung von volksmäßigen Poesieen vieler Nationen, die freilich meistens durch die umgestaltende Hand Herders gegangen waren — indes sind gerade unsere deutschen Volkslieder die echtesten, am wenigsten veränderten. Es war dieß die erste Sammlung von Volksliedern (von Herder schon 1773 beabsichtigt); doch war ihr nach der ersten von Herder in seiner deutschen Art und Kunst gegebenen Anregung schon eine Reihe von Bekanntmachungen alter Volkslieder, z. B. in Jacobis Iris, vorangegangen.

Mit eben demselben hingebenden Gemüte, demselben offenen Sinne, welchen Herder gegen Homer und Shakespeare und die hebräische Poesie, gegen das Volkslied und gegen Ossian bewies, wandte er sich auch zu der Legende, und eröffnete den für diese zarten Geschöpfe frommer Phantasie lange verschloßenen Sinn von neuem; es muß das, was er über die Legende sagt, ohne Frage zu dem besten gerechnet werden, was sich nicht etwa nur überhaupt für diese Dichtung sagen läßt, sondern auch zu dem besten, was Herder zur Eröffnung des Verständnisses für fremdgewordene Poesieen, zur Charakterisierung der Eigentümlichkeit der Dichtungen, zur Schilderung bestimter Zeitverhältnisse und der denselben notwendig entsprechenden poetischen Erzeugnisse überhaupt geschrieben hat.

In diesen, hier nur mit den allgemeinsten Zügen dargestellten Eigenschaften und Formen der poetischen Wirksamkeit besteht Herders Größe auf dem Gebiete der deutschen Dichtung; auf der Seite seiner poetischen Productionen liegt diese Größe allerdings nicht, doch verdient er keineswegs die Herabwürdigung und Geringschätzung, die ihm von verschiedenen Seiten und zwar zum Theil von Solchen bewiesen worden ist, welche direct von ihm gelernt haben oder von ihm wenigstens hätten lernen sollen, wie wenn

z. B. der neueste junge Uebersetzer des Cid (Duttenhofer) so ganz vornehm-treuherzig-herablaßend von dem „guten Herder“ spricht. Das beste seiner poetischen Erzeugnisse sind die Nachdichtungen und Uebersetzungen der Volksgesänge, in denen er, vorbildlich für A. W. v. Schlegel, die wunderbare Fähigkeit offenbarte, sich mit Sinn und Sprache ganz und gar an fremde Gedanken und Empfindungen anzuschmiegen, den eigenen Geist gleichsam in den fremden zu ergießen und in demselben aufgehen zu laßen. Am nächsten mögen diesen Volksliedern die Legenden stehen, denen nur etwas zu viel Lehrhaftes beigemischt ist, und sodann sein letztes Werk, welches erst nach seinem Tode erschien, die Umdichtung des spanischen Cid. Daß aus diesen spanischen Romanzen zuweilen gerade das beste weggeblieben, daß manches nicht im vollen Geiste des Originals umgedichtet ist, daß vielmehr sogar das Ganze einen bei weitem weicheren Charakter erhalten hat, als das Original besitzt und die alte Heldendichtung erfordert, kann nicht verkannt werden; eben so wenig aber auch, daß in diesen Umdichtungen, eben wie sie uns vorliegen, ein dichterischer Geist ersten Ranges sich kund gibt; immer wird Herders Cid unter den edelsten poetischen Schöpfungen unserer Nation genannt werden, und genauere Uebertragungen werden uns allerdings das Original näher bringen, oder haben es uns vielmehr schon näher gebracht, aber keine wird die deutsche Dichterkraft an diesem Stoffe in solchem Grade bethätigen, wie es Herder gethan hat. Seine übrigen Nachdichtungen und Uebertragungen, wie z. B. der Epigramme der griechischen Anthologie, der Oden des Horaz und einiger neueren lateinischen Dichter, die Paramythien (Ausdeutung griechischer Mythen), beweisen zwar allesamt aufs neue und immer wieder aufs neue die ungemeine Fähigkeit, sich an alle fremden Geister anzuschließen und ihnen mit der eigenen Individualität gerecht zu werden, besitzen jedoch sämtlich die Geschmeidigkeit und Leichtigkeit der Volkslieder und den Klang der Cid-Romanzen nicht. Noch viel weniger besitzen diese Vorzüge diejenigen Dichtungen, welche ganz sein Eigentum genannt werden können, zunächst die weltlich-lyrischen; merkwürdiger Weise warf sich Herder in diesen eigenen Productionen auf die andere Seite

seines Ich, die mehr speculative und lehrhafte, die ihm selbst, so wenig in der Wißenschaft wie im Leben, zum Heile gereicht hat; man kann in ihnen kaum den Herder, den man aus seinen übrigen, zumal früheren Schriften kennt, wiederfinden: es sind lehrhafte, oft geradezu trockene und nüchterne Producte. Mit seinen christlichen Hymnen und Kirchenliedern hatte er eben so wenig Glück, wie mit seinen weltlich-lyrischen Gedichten, eben so wenig Glück wie Klopstock mit den seinigen: daß letzterer den Volkston des Kirchenliedes verfehlte, kann nicht auffallen, weil Klopstock eben nicht im wirklichen Leben, im Volksleben, sondern in den Sphären einer gesteigerten fast exclusiven Empfindung sich bewegte; mehr fällt es bei Herder auf, welcher eben diesem Volksleben wieder zu seinem Rechte, uns zum Bewustsein von demselben verholfen hatte; inzwischen war der Sinn für das Volksmäßige damals erst im Erwachen, und von vorn herein nicht zu erwarten, daß sofort alle volksmäßigen Elemente der Dichtung mit einem Male, und vollständig begriffen und gewürdigt werden sollten; es blieb dieß späteren Zeiten, und zwar was das Kirchenlied betrifft, erst den allerneuesten aufbehalten; diese aber müßen, wenn sie in diesem Punkte weiter sehen als Herder, nur nicht vergeßen, daß er zuerst es war, welcher uns den Weg zu der Höhe gewiesen und gebahnt hat, von welcher aus wir diese Fernsicht gewonnen haben. Genug, seine Kirchenlieder sind vollkommen künstlich, bewußt auf ein Ziel, gewöhnlich eine Empfindung lossteuernd, oft scheinbar geradezu einen Effect beabsichtigend, lauter Eigenschaften, die dem echten evangelischen Kirchenliede fehlen müßen.

Seine Prosa ähnelt zumal in seinen früheren Werken der Prosa Lessings und ist in einzelnen Zügen derselben sogar offenbar nachgebildet (wie eben z. B. in den kritischen Wäldern, wo dieser Umstand noch deutlicher hervortritt als in den Fragmenten): dieselbe Beweglichkeit, dasselbe Streben und dieselbe Fähigkeit, sich dialektisch zu verständigen, wie bei Lessing, nur nicht mit der klassischen Ruhe, mit der Durchsichtigkeit und Klarheit des Lessingschen Stiles. Andere Werke tragen etwas Dithyrambisches, Ueberfliegendes, Klopstockisches an sich, wie z. B. die älteste Urkunde des Menschen-

geschlechts, zum Theil auch noch die Schrift über den Geist der ebräischen Poesie, und die Ideen der Philosophie der Geschichte der Menschheit. Sollen wir Herders Prosa mit der Prosa Lessings vergleichen, wozu sie selbst herausfordert, so müßen wir sagen, daß Herder da, wo er sich am genauesten an sein Vorbild anschließt, die beste Prosa geschrieben hat, und gleichfalls wie sein Vorbild, besonders bei der ersten Bekanntschaft, ungemein feßelt; so bleibend aber, wie Lessing, vermag Herder auch in seinen besten Werken nicht zu feßeln; man kommt dahin, Herder zu überleben, zu überwinden — Lessing niemals. Wir werden zu Lessings Sachen zurückkehren, denen wir doch widersprechen müßen oder die uns gleichgültig sind, um der Darstellung willen, dagegen vermögen wir es, wenigstens aus Trieb nach Kunstgenuß, nicht wieder zu Herders Sachen zurückzukehren, mit denen wir doch einverstanden sind. Der Grund dieses Unterschiedes liegt vor allem darin, daß Herder nicht die Ruhe und Ueberlegenheit besitzt, welche Lessings Erbteil war: es ist in Herders Darstellung etwas Springendes, Ungleichmäßiges, Willkürliches. Es ist etwas von Hamanns Bizarrerie als Humor und Laune in Herder vorhanden, vermöge deren er uns aus den weitesten Kreißen seines Universalismus im nächsten Augenblicke wieder in die Beschränktheit des Individuums zurückführt, und das große Ganze, welches er vor uns ausbreitet, doch nur durch das Prisma seiner Gedanken und Empfindungen, ja seiner Stimmungen uns erblicken läßt; — es findet sich in Herder die stoßweise wiederkehrende und nachlaßende Erregtheit, das geistreiche Wetterleuchten, das Werfen von Schlaglichtern, durch welches sich die späteren Humoristen so stark von Herder angezogen fühlten; und wirklich muß er in dieser Beziehung als direct einwirkend auf eine ganze Reihe von spätern Erscheinungen, er muß nächst Hamann, ja vielleicht mehr als dieser, als geistiger Vater der humoristischen Richtung unserer Literatur betrachtet werden.

Auf Herders mehr wißenschaftliche Wirksamkeit, auf seine Stellung zur Kantischen Philosophie, auf seine theologischen Schriften, durch welche er, z. B. durch die Briefe, das Studium der Theologie betreffend, zu seiner Zeit ungemein viel gewirkt hat, so wie auf

seine historischen Werke, wie die Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, sein berühmtestes Werk, welches jedoch von der Wißenschaft längst überwunden, jetzt nur noch als das ehrwürdige Denkmal eines Anfangs, die Weltgeschichte eben als Weltgeschichte zu behandeln, da stehet, habe ich nach dem Ziele und den Schranken, welche ich mir hier von Anfang an setzen mußte, nicht einzugehen; eben so wenig glaube ich mich berufen, auf den Modeartikel unserer Zeit, das Leben unseres Dichters mit allen seinen Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten mich einzulaßen. Was wird die Geschichte unserer Dichtung daraus gewinnen, wenn wir wißen, daß Herder sich mit niemanden vertragen konnte, als mit dem, seinem innersten Wesen widersprechenden Wieland? Was wird sie gewinnen, wenn die Beschuldigungen von Pfaffenstolz und Uebermut, von Hofmeistersucht und Krittelei, die man über ihn zusammengehäuft hat, geprüft, bestätigt oder widerlegt werden? Wollten wir auch, was leichter wäre, nachweisen, daß Herders vorzugsweise subjectives Christentum diese Vorwürfe fast notwendig provocierte, so würde doch diese Nachweisung wenigstens nicht hierher gehören. Möge er uns für diesen Augenblick nur als der erste große Träger unserer neuesten Dichterzeit gelten, als ein Atlas, der eine Dichterwelt auf seinen starken Schultern trägt, und diese Anerkennung ihn durch unsere Zeit und durch die kommenden Jarzehnde hinbegleiten[43]!

Unter die, auf deren Entwickelung Herder den bedeutendsten Einfluß geäußert hat, gehört vor allen Johann Wolfgang Goethe. Wenn ich gegenwärtig zu der Schilderung der poetischen Bedeutsamkeit dieses grösten Genius unserer Neuzeit übergehe, so bedarf es wol kaum der Versicherung, daß ich sehr weit von der Anmaßung entfernt bin, etwas rein Historisches, Abgerundetes und Abschließendes über ihn sagen zu wollen; dazu ist es überhaupt noch zu früh: wir stehen noch mitten in der geistigen Bewegung, welche durch ihn ist angeregt worden, und es muß, um über Goethe zum historischen Abschluße zu gelangen, nicht allein die Epigonenzeit vollständig abgelaufen, sondern auch erst wieder ein neuer Geisterbeherschender Genius aufgetreten sein, aus dessen Standpunkt

wir den früheren Genius betrachten, mit dessen Maße wir ihn meßen können; eben wie die frühere Blütezeit unserer Dichtkunst erst — und nicht einmal in sondern nach dem Verlaufe der zweiten ihre vollständige historische Würdigung theils gefunden hat, theils erst zu finden beginnt. Was auch der Begabteste unserer Zeit über Goethe sagen mag — es wird auch die Schilderung dieses Begabtesten nicht mehr sein, als eine Darstellung dessen, was er selbst an Goethe gelernt und erlebt hat, nicht mehr als eine Art Selbstbiographie, welche wol ein nützliches, ja unentbehrliches Material zu einer warhaften Geschichte abgeben, niemals aber selbst Geschichte sein wird. — Auch das bin ich außer Stande zu leisten, alle einzelnen, ja nur alle hauptsächlichen Züge in Goethes Dichterbilde in lebendiger, farbengetreuer Wiederspiegelung zu zeigen — eine Analyse seiner sämtlichen oder auch nur aller seiner bedeutensten Werke zu geben: bekanntlich machen die zu „Goethes Verständnisse" geschriebenen Bücher, gute und schlechte, schon eine nicht ganz unbedeutende Bibliothek aus, und es würde schon darum ein Unternehmen, wie das angedeutete, theils den uns hier zugemeßenen Raum bei weitem überschreiten, theils das Ebenmaß stören, welches eine allgemeine Geschichte der Poesie, soll sie ihre eigene Wirkung nicht vernichten, vor allem einzuhalten hat. Ich werde mich darauf beschränken müßen, eben wie ich in der Geschichte der älteren Zeit gethan habe, nur einige flüchtige Conturen zu zeichnen, und nur hier und da etwas mehr Schatten und Licht aufzutragen, und etwas mehr in das Einzelne zu gehen, als bei den großen Erscheinungen der alten Zeit; finden dann meine Leser diese Umriße dem Bilde unseres großen Dichters, welches bei ihnen bereits fest stehet nicht allzu unähnlich, so werde ich mich hinreichend belohnt halten, und das Ausmalen der Linien ihren geschickteren Händen mit der Bitte überlaßen dürfen die Verstöße des Zeichners nachträglich corrigieren zu wollen.

Goethes erste Dichterperiode — die, welche vor seinem Eintritte in Weimarische Hofdienste, im Jahr 1775, liegt, fällt ganz mit der Geniezeit, der Sturm- und Drangperiode zusammen, die von Herder angeregt, von Goethe zu ihrer Blüte und künstlerischen

Bedeutung erhoben wurde. Wie der junge Goethe während seines Aufenthaltes in Straßburg von dem nur fünf Jahre ältern, aber an Kenntnissen und Einsichten, an Klarheit und vor allem an Sicherheit dem damals noch unstäten und mit sich selbst ringenden jüngeren Zeitgenoßen weit überlegenen Herder in diese Bewegungen der jungen Geister hineingezogen und auf die Bahn seiner späteren unsterblichen Wirksamkeit gewiesen wurde, hat uns Goethe selbst erzält. Er war nun der Dichter, welcher alles das in sich vereinigte, was Herder vorausschauend zu erkennen, aber selbst nicht zu leisten vermochte, er war der Genius, welcher mit der vollesten, stärksten unmittelbaren dichterischen Empfindung, ohne Bücher, ohne Muster, aus dem Leben selbst in die Dichtung hinüber zu schreiten im Stande war, der in dem Leben selbst den dichterischen Stoff mit glücklichem Griffe zu erfaßen, der das Wirkliche selbst poetisch zu gestalten Weichheit und Kraft genug besaß — welcher, wie in der alten Zeit, deren Orakel Herder war, nicht auf dem Papier und für das Papier, sondern mit dem Herzen und für das Herz mit der lebendigen Stimme des Mundes und für des Mundes lebendige Stimme sang. Alles Bewuste, Gemachte, Künstliche, von dem die vergangenen Dichterzeiten beherscht worden waren, und wovon sogar Klopstock sich nicht völlig befreit hatte, war mit einem Male verschwunden — es war eine unmittelbare Eingebung, es war das Genie Wirklichkeit geworden, auf welches die Zeit in sicherm Bewustsein von der Notwendigkeit desselben hoffte und harrte. Aber es war auch die Uebermacht des Stoffes über den Dichter verschwunden, welcher der einzige Dichtergenius erlegen war, der bis dahin sich gezeigt hatte: Klopstock; diese Uebermacht, an der so viele der Gleichzeitigen noch scheitern sollten, sie war der kräftigen, kühn einherschreitenden, heiter siegenden Energie des jungen Dichters erlegen: der Inhalt der Dichtung war ein volles, selbst erlebtes Herzenseigentum des Sängers, aber ein Eigentum, welches sich aus den individuellen Zuständen, aus der beengenden Nähe der Verhältnisse, aus der unruhigen Erregtheit des Augenblicks, aus der Trübnis der Leidenschaft und des physischen Kampfes rein und rund herauslöste, und in die helle, ruhige Ferne zurück-

trat, in welcher nur noch die reinen Formen, die stillen und milden Lichter, die klaren zarten Farben der Bilder einer sich selbst überwindenden und darum in seliger Ruhe befriedigten Phantasie übrig bleiben. Diese Eigenschaften, die unmittelbare Warheit und Wärme des Gefühls, welche von klarem, tiefem Seelenfrieden umschloßen, diese freie und rasche Bewegung, die von der großartigsten innern Ruhe beherscht wird, dieses tiefe und völlige Hineintauchen des eigenen Selbst in den dichterischen Gegenstand, um denselben im Momente wieder zurückzunehmen in das Selbst, und ihn nach sichern Formen und Maßen zu gestalten, diese weiche und bildsame Objectivität und diese selbstbewuste energische Subjectivität, diese Fähigkeit im Besiegtwerden zu siegen, dieser Genuß und diese Entsagung in einem Acte, diese Eigenschaften sind es, welche unserm Goethe von der Natur verliehen wurden, und seine unerreichbare Größe und seine Unsterblichkeit ausmachen: Eigenschaften, durch welche er sich unmittelbar neben die grösten Dichtergenien aller Völker und aller Zeiten stellt: neben die Dichter der Griechen, neben unsere eigenen grösten alten Sänger, neben Shakespeare, neben die Volkslyrik, — so daß er nur eine Stufe unter dem Volksepos, der grösten, von dem Individuum unerreichbaren, dichterischen Schöpfung des menschlichen Geistes stehen bleibt. Die Anschauung dieser wahren Größe der Dichternatur, wie sie in Goethe aus allen Zeiten und Völkern und Dichtungsarten wiederstralte, ist aufgefaßt und festgehalten in Schillers unsterblichem Gedichte: das Ideal und das Leben, in welchem der Dichter den unverwelklichen Lorbeer um seines großen Freundes und zugleich um das eigene Haupt gewunden hat. —

Jene großen Eigenschaften prägen sich nun gleich in den frühesten Dichterschöpfungen Goethes und zwar auf das allerentschiedenste, ja entschiedener als in manchen späteren aus: die andern Dichter seiner Zeit, Klopstock nicht ganz ausgenommen, haben etwas werden wollen und sind etwas geworden: Goethe hat nichts werden wollen und ist nichts geworden: er ist gewesen, was er war. Seine frühesten lyrischen Produkte sind, wie allgemein anerkannt ist, von einer Warheit, von einer Wärme,

8*

von einer Innigkeit und Bewegung, und zugleich von einer innern Sicherheit und Festigkeit, daß nichts als das beste aus dem alten Volksliede ihnen zur Seite gestellt werden darf, mit dem sie ohnehin in der innigsten Verwandtschaft stehen und aus welchem sie sich zum Theil sogar geradezu hervorgebildet haben, wie z. B. das Heidenröslein, der König in Thule, das Lied eines gefangenen Grafen u. a. Ich darf hier nur beispielsweise an „Glück und Traum“, an „Stirbt der Fuchs so gilt der Bald“, an das Lied „Sehnsucht“, an den „Nachtgesang“, an die Gedichte an Lilli oder Belinde und an den „Trost in Thränen“ erinnern, von denen insbesondere das letzte zu dem allervortrefflichsten gehört, was die Lyrik überhaupt, nicht bloß die deutsche, jemals hervorgebracht hat. In allen diesen Liedern sind eigene Lebenserfahrungen, eigene Herzensgeschichten in ihrem höchsten Stadium festgehalten, aber die unruhige Hast der Leidenschaft, die trübe Gährung der Gefühle, welche vergeblich nach einem Ausdruck ringt, und den rechten nur einzeln und gleichsam zufällig trifft, welche bald zu viel bald zu wenig sagt — diese „menschliche Bedürftigkeit“ ist überwunden, ist „mit allen ihren Zeugen ausgestoßen“. Die Gährung hat sich abgeklärt zu dem goldnen, duftenden Wein, dem man seine Heimat, sein Gewächs, seinen Jahrgang, seine Erde und Traube noch anschmeckt, der aber von allem diesem die feinsten lieblichsten Arome behalten und sie, in die köstlichste Weinblume vergeistigt, zusammengefaßt hat; das Gefühl der Leidenschaft und der Herzensunruhe ist noch vorhanden, aber nur das leise Beben derselben zittert noch, in die reinste Harmonie verschmolzen, durch die Töne des Gedichtes, sie begleitend hindurch — Unruhe und Leidenschaft selbst haben keinen Theil an dem Gesange, dürfen nicht mit ihren schreienden Lauten eingreifen in die melodischen Klänge, welche wie selige Geister leicht und heiter dahinschweben über den Aufruhr, die Plage und Pein dieses Lebens. Das innigste Gefühl für die Natur zieht durch alle diese Gedichte — Frühling und Herbst, Sommer und Winter spiegeln sich darin mit ihren Blüten und fallenden Blättern, mit ihren Gluten und Stürmen, aber niemals wird dieses Naturgefühl zu einer in den Vordergrund tretenden Schilderung, zur

Naturmalerei; eben nur das Frühlings- und das Herbstgefühl spricht sich aus, nur der Hintergrund ist Winter und Sommer, Herbst und Frühling: das Ganze des Gedichts ist angehaucht von dem Blütendufte des Mais und dem stillen Abendglanz des Sommers, von der klaren Frische des Herbstes, von dem Regen- und Schneesturm des Winters; es ist keine Zeile, in der wir das Leben und die Warheit der Natur nicht fühlen, ohne daß sie uns ausdrücklich vorgeführt und beschrieben zu werden brauchte. Und überall sind es nicht schwankende, unsichere, von ihrem Boden losgerißene Gefühle, nicht Stimmungen und Anwandlungen, welche uns vorgeführt werden — es sind überall wahre, lebendige Gestalten, es sind Bilder, die in sichern und festen Formen, in klaren und zarten Farben, es sind Handlungen, welche in der unmittelbarsten Warheit, in der bestimtesten Haltung, in der naturgemäßesten Folge sich uns darstellen. — Am großartigsten zeigt sich diese edle Plastik, diese erhabene Ruhe, die wie ein Poseidon aus der Tiefe der empörten Gewäßer hervorsteigt und das wilde Element zum klaren Spiegel ebnet, in den der innersten Empfindung des antiken Mythus abgelauschten Stücken: Grenzen der Menschheit: „Wenn der uralte heilige Vater mit gelaßener Hand aus rollenden Wolken segnende Blitze über die Erde sät, küss ich den letzten Saum seines Kleides, kindliche Schauer treu in der Brust"; und Prometheus: „Bedecke deinen Himmel Zeus, mit Wolkendunst" u. s. w., und in den verwandten: Gesang der Geister über den Waßern; an Schwager Kronos, Ganymed und andern. — An dieser Lyrik wird mehr als ein Jarhundert noch zu lernen, und nur zu lernen haben: ein glückliches Nachahmen wird noch lange Zeit eine der grösten Dichter-Aufgaben bleiben; an ein Gleichkommen ist kaum, an ein Ueberwinden nicht zu denken.

Was von Goethes lyrischen Gedichten aus der früheren Periode gilt, gilt auch von den beiden größeren Prosawerken derselben: dem Götz von Berlichingen und den Leiden Werthers; ja es läßt sich manches, was über die lyrischen Gedichte gesagt worden ist, an denselben noch genauer nachweisen. Der Götz erwuchs aus der genauen Bekanntschaft, welche Goethe durch Herders

Anregung in Straßburg mit Shakespeare machte: statt aber nun, wie so Manche der Früheren, wie noch Mehrere der Späteren, bei einer Nachahmung stehen zu bleiben, griff Goethe mit reger dichterischer Lust nach einem ihm längst lieb gewordenen Stoffe aus dem älteren deutschen Volksleben, und gestaltete diesen in Shakespearischem Geist, aber in vollkommener Selbständigkeit zu einem Drama, welches bis auf diesen Tag vollkommen einzig und unvergleichbar in unserer Literatur steht. Kaum läßt sich an einem andern Werke Goethes seine wunderbare Eigenschaft, sich ganz in den Gegenstand einzuleben, einzutauchen, zu versenken, so genau beobachten, wie an Götz von Berlichingen. Aus dem ganz ungeschickten, kaum lesbaren Buche des fränkischen Ritters, welches unter allen literärischen Erscheinungen des 16. Jarhunderts zu den untergeordnetsten gehört, und sich sogar noch bei weitem nicht mit den Denkwürdigkeiten des Hans von Schweinichen meßen kann, sog Goethe, der es, worauf viel Gewicht zu legen ist, völlig absichtslos gelesen und sich an demselben geistig genährt hatte, mit einer bewundernswürdigen Assimilationskraft den wahren, lebendigen Geist des 16. Jarhunderts, und stellte uns aus demselben Figuren in seinem Drama auf, welche an historischer Treue und poetischer Frische, an Volksmäßigkeit und an Zartheit alles übertreffen, was jemals bei uns in ähnlicher Weise darzustellen versucht worden ist: kein einziges Product unserer Literatur geht so ganz auf den Sinn und das Leben älterer Zeiten ein, und stellt Gesinnung und Zustände der alten Jarhunderte mit so sicherm Takte mitten in unser jetziges modernes Leben hinein, wie Götz von Berlichingen; kein Drama unserer Nation ist in dem Grunde, wie der Götz ein Volksdrama. Ist uns ja doch durch Goethe der unbedeutende fränkische Ritter zu einer Art von allbekanntem Volkshelden geworden, der zu uns in einem ganz ähnlichen Verhältnis steht wie etwa der Herzog Ernst zu den Hörern und Lesern des 12. und 13. Jarhunderts; und warum? und wodurch? Darum, weil Goethe nicht mit den Anforderungen der Cultur und der Kritik der modernen Zustände sich der alten Zeit gegenüberstellte, sondern mit ganzer voller Freude und Liebe auf dieselbe eingieng, nicht die

neue Zeit in die alte hineintrug, sondern die alte in die neue hereinzog, eben wie es die alten Volkssänger mit ihrem viele Jarhunderte hindurch überlieferten und immer neu gestalteten Epos gemacht hatten; dadurch, daß Goethe nichts aus der alten Zeit machen, kein Ideal aus ihr hervorgrübeln, sondern sie sich selbst aussprechen laßen wollte in Ernst und Thorheit, in Liebe und Haß; dadurch, daß er nicht Gedanken und Gefühle, und in den Figuren nicht willkürliche fictive Träger derselben, gleichsam nur Allegorieen und Masken, sondern leibhaftige Personen, und doch wieder nicht bloß Personen des Privatlebens, sondern der großen nationalen Bewegung des 16. Jarhunderts aufstellte, und nicht aus den Reden, vielmehr ausschließlich aus den Handlungen der auftretenden Personen die Schilderung dieser Bewegung hervorgehen ließ. Dadurch ist der Nation, wie bei keinem andern Drama unserer neuen Zeit, das Mitleben mit dem Helden des Dramas möglich gemacht, dadurch ist dasselbe so ganz verschiedenen Lebens- und Bildungsstufen unmittelbar nahe gerückt und zugänglich, gleichsam ein Stück des eigenen Jugendlebens geworden: wir erkennen uns in Berlichingen und seiner Umgebung selbst wieder, und fühlen es, auch ohne genauere Kenntnis von den Sitten und Zuständen des 16. Jarhunderts, mit Sicherheit durch, daß hier unsere leibhaften Altvordern, nicht Phantasiegebilde, Ideale und Gespenster auftreten, daß es wirklich unsere lieben alten Väter sind, die wir hier sehen, an denen wir, wie an dem eigenen Leben, unsere Freude haben können, eben wie das Volk früherer Jarhunderte an den lieben alten Königen und Helden des Volksepos seine Freude hatte. Wirklich hat Goethes Götz das mit dem alten Volksepos gemein, daß beide allerdings keine Geschichte sind, aber in den Sinn der Geschichte, in das Wesen der alten Zeit, in ihre Seele, tiefer und gewisser und sogar vollständiger einführen als alle historischen Expositionen, wie denn ohne Uebertreibung behauptet werden kann, daß die einzige warhafte Kenntnis, welche das Publicum eine lange Reihe von Jarzehnden vom 16. Jarhundert gehabt hat, lediglich aus Goethes Götz geschöpft wurde. Noch muß der mit dem sichersten Gefühl, dem unmittelbarsten Takt gethane Griff erwähnt

werden, nicht eine der Hauptpersonen der Reformationsgeschichte zur Hauptperson des Dramas zu machen, da diese Helden historisch heller Zeiten in der Dichtung selten gute Wirkung hervorbringen: diese bleiben mit weit größerm Effecte im Hintergrunde stehen. — Daß übrigens der Götz auch dem Stoffe nach mit der Genieperiode im Zusammenhange stand, ist leicht ersichtlich: es ist die alte selbständige Reichsritterschaft, die alte selbständige Heldenkraft, welche in Conflict mit der neuen politischen Gestaltung der Dinge, mit dem modernen Policeistaate tritt, eben so wie die Originalgenies sich in ihrer starken Individualität im Conflict mit der einengenden Culturwelt befanden. Das ist aber auch das einzige „Revolutionäre“ an dem Stück, wenn man ja diesen hier gänzlich unpassenden Ausdruck überhaupt gebrauchen darf; was Gervinus und vor ihm und nach ihm Andere darin gefunden haben, haben sie bloß darum gefunden, weil sie nicht mit Goetheschem Sinn an Goethes Dichtung gegangen sind, weil sie gesucht haben und etwas finden wollten. — Soll man ja am Götz etwas tadeln, so ist es das Uebergreifen der Rolle und Geschichte der Adelheit, die namentlich in ihrer umständlicheren Ausführung einen etwas zu modernen Beigeschmack hat, und von den übrigen Personen nicht unmerklich absticht — ein Mangel, den Goethe sehr wol erkannte, da er in dem frühesten, nach seinem Tode veröffentlichten Entwurf des Götz der Adelheit ein noch weiteres Feld zugewiesen hatte, welches er späterhin sehr bedeutend beschränkte. Eben so laßen sich gegen den Schluß des Stücks, den Tod des Götz, mancherlei Einwendungen erheben, unter denen die wichtigste die sein möchte, daß ihm die volle Befriedigung abgeht und zudem in demselben der große historische Hintergrund, der uns durch das Stück begleitet hat, fast ganz wegfällt. — Begreiflich war es, daß dieses Stück, welches aus einem Guße warmen und warhaften Nationalgefühls hervorgegangen war, den heftigsten Widerwillen der französisch Gebildeten erregte, wie es denn von Friedrich II. bekanntlich als eine imitation détestable des mauvaises pièces anglaises, als voll von degoûtantes platitudes bezeichnet wurde; aber auch diejenigen Kreiße, welche es mit Jubel empfiengen, waren seiner nicht würdig: regte doch

Goethes Götz die Neigung zu dem völlig geschmacklosen, ja meist wirklich „abscheulichen" Ritterschauspiele und Ritterromane an. Beßeres vermochte die Nation ihrem großen Dichter nicht als Gegengabe entgegenzubringen, als solche Erbärmlichkeiten des niedrigsten Ranges; das, was sie ihm hätte entgegenbringen sollen, ein vielverzweigtes, mannigfach gestaltetes, warhaftes Volksdrama, ist sie ihm schuldig geblieben bis auf diesen Tag.

Ein Jahr später als den Götz, in seinem fünf und zwanzigsten Lebensjahre, schrieb Goethe die Leiden des jungen Werther, ein Werk, welches noch weit größeren Effect gemacht hat, als der Götz, aber noch weit weniger bedeutende poetische Fruchtbarkeit entwickeln sollte, als dieser. Gegen den Stoff dieses Stückes ist ein sehr erheblicher poetischer Einwurf geltend zu machen: es schildert das Buch bekanntlich die Sentimentalität der Zeit, die, der Grundlage nach länger vorhanden, durch Klopstock und noch mehr durch die Engländer, namentlich durch den, eine bedeutende Rolle in der psychischen Entwickelung des Helden unseres Romans spielenden Ossian, erregt worden war; es schildert eine Krankheit der Zeit, nicht einen Kampf derselben, und zwar bloß die Krankheit, nicht die Heilung; — diejenigen Dichtungsstoffe aber, welche auf unvergängliche Dauer und Geltung Anspruch machen wollen, müßen, allen Vorbildern des fremden und eignen Altertums zufolge, nicht die Krankheit, sondern die Gesundheit des nationalen Lebens zur Grundlage haben. In diesem Punkte steht Werther von Götz sowol wie von den lyrischen Gedichten der Jugendzeit Goethes weit ab. Auf der andern Seite aber ist er das merkwürdigste Document für die Dichtergröße seines Urhebers und für die Art und Weise seiner poetischen Productionen. Goethe erzält uns bekanntlich selbst, daß er selbst an dieser Krankheit der Empfindsamkeit gelitten habe: an dieser Krankheit, welche in einer völligen Herabstimmung aller sittlichen, oft auch aller physischen Kraft des Menschen bestand, in einer schmerzlichen Passivität, die sich von Gefühlen, Stimmungen, Launen, Anwandlungen aller Art hin und her wiegen ließ, und in diesen Gefühlen und Stimmungen das eigentliche Leben und den Wert des Lebens suchte; in einer

Weichheit, die stets von Thränen überquoll, und sich durch die geringste Berührung mit der wirklichen Welt bis in das Innerste verletzt, bis auf den Tod verwundet fühlte: in einer Empfindlichkeit, die vor den Menschen und den menschlichen Verhältnissen zurückfloh, als grausamen Zerstörern der innern Welt, der süßen Gefühle, Ideale und Träume, und sich dafür mit krampfhafter Innigkeit, mit brennender, verzehrender Leidenschaftlichkeit an die unbelebte Natur und an die Thierwelt anschloß, als an die einzigen wahren Freunde, die das geheime Weh verstünden, achteten und darum ungestört ließen; in einer Todessehnsucht und Verzweiflung am Leben, welche alsbald eintrat, wenn der Conflict des reizbaren Gefühls und der träumerischen Ideale mit der Wirklichkeit des prosaischen Lebens sich offenbarte. Diese Krankheit, der ganz unvermeidliche Endpunkt des längst herschenden Strebens aus der Culturwelt heraus nach dem Sinnlich-Natürlichen, aus den Ueberlieferungen des Handelns, des Wißens und Glaubens nach dem subjectiv Anmutenden, herschte von der Mitte der sechziger Jahre des vorigen Jarhunderts in Deutschland sehr allgemein bis gegen die Zeit der französischen Revolution, und verschlang eine Masse der besten geistigen und leiblichen Kräfte, verschlang auch nicht wenig von den Wirkungen unserer großen Dichter, die dem verstimten Gefühl einer großen Menge von Zeitgenoßen nicht zusagten; in manchen Schichten der Gesellschaft und in manchen Gegenden reichte diese Krankheit aber sogar ziemlich tief in das gegenwärtige Jarhundert herein, und erst die Zeit der Freiheitskämpfe hat uns völlig von derselben befreit. An dieser Krankheit litt mit seiner Zeit auch Goethe, aber seine kräftige, gesunde Natur wurde derselben bald Herr, und die Frucht dieser Ueberwindung ist Werther: mit der Vollendung des Buches, erzält er selbst, war er die empfindsame Stimmung los. Daher nun die vollendete Warheit in der Schilderung der Gemütszustände Werthers: daher diese lebendige Darstellung des Für-Sich-Lebenden, des In-Sich-Versunkenen, daher diese köstliche Zeichnung des innigen, aber schmerzhaften Naturgefühls des psychisch Kranken, der bis zum Zerfließen gesteigerten Weichheit, der dunkeln Schwermut, der geistigen Ohnmacht, der

Selbstquälerei mit gemachten Empfindungen, des Schwankens zwischen Entsagung und schwächlicher Hingebung an das kranke Gefühl — der endlichen Verzweiflung und des Todes durch die eigne Hand. Es ist unverkennbar, daß der Dichter alle diese Zustände, bis nahe an die äußerste Grenze derselben selbst durchlebt, selbst in sich erfahren — aber es ist eben so unverkennbar, daß er sie bereits überwunden und sich in die poetische Ferne gerückt hatte, von wo aus er ihrer mächtig werden, sie beherschen konnte. Es wird uns im Werther nicht der rohe Stoff der Sentimentalität, nicht die wilde Masse der auf uns eindringenden zerrißenen Gefühle, unbefriedigten Zustände, verzweifelnden Stimmungen, sondern nur der geistige Duft aus allen diesen Verhältnissen und psychischen Krankheitsstadien dargebracht: es ist eben die Poesie dieser Zustände, die uns Goethe schildert, nicht die Zustände selbst; es ist das Phänomen, die „reine Form", der selige Schatten dieser Helden der Empfindsamkeit, was er uns vorführt: aus der beschränkten Sphäre des selbst Erlebten, des individuellen Eigentums löste er rein und klar das allgemein Wahre, das von Allen Erlebte, das Allen Eigentümliche ab, und gab eben dadurch, wie sich selbst die Heilung, seiner Zeit ein sicheres Mittel gleicher Genesung in die Hand „zu fliehen, um mit Schiller zu reden, aus der Sinne Schranken in die heitre Freiheit der Gedanken, wo die Furchterscheinung ist entflohn". Aber die Welt nahm die Schilderung einer herschenden Krankheit — eine Schilderung, welche wie wenig poetische Erzeugnisse in der ganzen Dichterwelt die Genesis der echten, vollendeten Dichtung aufweist — nicht von dieser, allein zuläßigen, poetischen Seite: sie nahm, wie sie vielleicht noch heute thun würde, wenn Aehnliches einträte, an Werther ein direct stoffliches, leidenschaftlich subjectives Interesse statt des formellen und objectiven: man faßte Goethes Dichtung als eine Apologie der Sentimentalität, ja als eine Apologie des Selbstmords (in letzterer Beziehung verhältnismäßig noch richtiger) und gerade durch Werther wurde die Krankheit, von der sich Goethe durch ihn befreit hatte, zur herschenden, unglaublich verbreiteten, und in vielen Beziehungen warhaft gefährlichen, giftigen Krankheit: das „Wertherfieber" ergriff alle Welt;

Lotte und Werther wanderten in Schrift und Bild durch ganz Deutschland, durch ganz Europa bis nach China, mit leidenschaftlich blindem Eifer suchte man nach den, wie man annahm, ganz rein historischen Personen und deren Geschichte: welche Theilname und Neugier noch in sehr später Zeit Lotte erregte, ist denen, welche in der Nähe ihres Wohnortes lebten, noch in lebhafter Erinnerung; der junge Jerusalem aber, dessen kaum oder gar nicht mit der Liebe, geschweige denn mit der historischen Lotte zusammenhängender Selbstmord allerdings Goethe die Inspiration für die zweite Hälfte seines Werkes gegeben hatte, wurde als der wahre Werther fast vergöttert, und noch heute wandern die reliquiensüchtigen Engländer nach einem Erdhaufen, den ein speculativer Wirt bei Wetzlar in seinem Garten als „Werthers Grab" hat aufwerfen laßen. Zu einer theilweise erträglichen Rechtfertigung der am Wertherfieber krank Gelegenen läßt sich übrigens allerdings anführen, daß Goethe, wie schon Lessing bei dem Erscheinen des Werther rügend bemerkt hat, die formell und an der eignen Person vollbrachte Heilung an dem Object nicht auch materiell vollzogen hat: Werthers Selbstmord bleibt eine unaufgelöste Dissonanz, welche hier noch stärker auffällt als in Emilie Galotti, da bei Werther das Misverhältnis der Motive zu der That stärker ist, als in Lessings Drama.

Die übrigen Dichtungen Goethes, welche seiner Jugend angehören, liegen um diese drei bedeutendsten Schöpfungen, seine lyrischen Poesieen, den Götz und Werther als Studien, Feiertagsarbeiten und Abfälle umher: seine Laune des Verliebten und seine Mitschuldigen, die ältesten Werke, sind für nichts mehr, als Versuche und Studien zu halten, die für die historische Kenntnis von der Entwickelung des merkwürdigen Geistes, für die Geschichte der Poesie aber auch nur in so fern von Bedeutung sind: sie gehören noch der alten Schule, nicht der jungen Welt, nicht dem neuen Goethe an, seinen Geist zeigen sie jedoch und namentlich auch die Eigenschaft desselben, sich durch poetische Gestaltungen der unangenehmen Einflüße des wirklichen Lebens zu entledigen, so daß sie immer noch weit eher als viele andere Producte, deren wir Erwähnung gethan haben, Erwähnung verdienen. Clavigo

ist ein Abfall von Götz, ein Abfall, den der derbe Merck einen Quark betitelte, und der sich allerdings neben Götz sehr schwach ausnimmt, ein Abfall von Werther Stella, ein Stück, dem die Umformung aus einem Schauspiel zu einem Trauerspiel moralisch wenig genützt, poetisch geschadet hat, wenn überhaupt poetisch viel daran zu verderben war. Feiertagsarbeiten sind seine satirischen Stücke dieser Zeit, wie vor allem Pater Brey, in welchem die unverwüstliche Menschengattung, die da will „Berg und Thal vergleichen, alles rauhe mit Kalk und Gips verstreichen", die egoistischen Gleichmacher, die in alles sich mengen und alles vermitteln wollen, ohne eine Ahnung von dem wahren Wesen der Dinge, ihrer innern Einheit oder ihres Widerspruchs zu besitzen, auf das köstlichste gezeichnet werden — eine Figur, die noch ganz spät in dem Mittler der Wahlverwandschaften, unter wenig verändertem Gesichtspunkt, bei Goethe wiederkehrt. Kaum sollte man es glauben, daß dieses Stück ursprünglich eine rein persönliche Satire auf den Jesuitenriecher Leuchsenring ist (der Würzkrämer ist Merck, Balandrino und Leonore sind Herder und dessen Braut), so glatt und scharf löst sich das Stück aus der gewöhnlichsten Wirklichkeit zu selbständiger poetischer Geltung heraus. Aehnliche ganz specielle Beziehungen haben Satyros und der Jarmarkt zu Plundersweilern, von denen der erste die revolutionären Aufklärer und Volksbeglücker, man kann wol sagen, prophetisch, warscheinlich aber zunächst in der Person des widrigen Basedow schildert, dieses die Beschränktheit der Kleinstädterei in ein buntes, vortreffliches Lebensbild zusammenfaßt. Berühmt ist ferner Goethes Satire auf D. Bahrdt, damals in Gießen, und dessen Modernisierung des Christentums; sowie die auf Wielands armselige Schilderung des griechischen Heldentums in der Alceste. Alle diese Stücke sind in der ältern s. g. Hans-Sachsischen Form gedichtet, und beweisen, daß es nur auf den Genius ankommt, auch solche, scheinbar längst gestorbene und begrabene Formen wieder zu beleben: Goethe hat übrigens die Form dieser Darstellungen wirklich an Hans Sachs gelernt, und diesen längst vergeßenen und verachteten Dichter, sowol durch diese Nachbildungen als durch sein vortreffliches Gedicht

„Hans Sachsens poetische Sendung“, wieder zu Ehren gebracht. Manche andere Scherze ähnlicher Art hat der Dichter später unterdrückt; erst in seinem neuerdings erschienenen (zweiten) Nachlaße ist einiges der Art in Fragmenten zum Vorschein gekommen. Von den größeren Entwürfen, mit denen er sich in dieser ersten Periode des Schaffens trug, ist nichts zur Ausführung gekommen, als Faust, der ihn sechzig Jahr lang auf seinem Lebensweg begleitet hat; die übrigen: Prometheus, Mahomet und den ewigen Juden hat ihn ein richtiger Instinct getrieben, bei Seite liegen zu laßen.

Nach Goethes Eintritt in das Hof- und Geschäftsleben zu Weimar wurde das Genieleben zwar eine Zeitlang in der Wirklichkeit fortgesetzt, oder vielmehr erst recht in dieselbe übergeführt; in der Poesie war es überwunden: fast zehn Jahre lang ließ der Dichter nur kleinere, und gegen seine früheren größeren Werke unbedeutende Productionen seines Genius sehen. Die Welt meinte damals, und ein Theil der Welt meint noch heute, durch dieses Hof- und Geschäftsleben habe Goethe sein Dichtervermögen entnervt, den frischaufschießenden Lebensbaum seiner Poesie wenn nicht bei der Wurzel, doch in seinen edelsten Zweigen geknickt: alles was er später produciert, auch das Bedeutendste, entspreche nicht hinlänglich den großen Erwartungen, zu welchen seine früheste Lyrik, Götz und Werther berechtigt hätten. Ich für meine Person kann mich zu diesem Theil der Welt in keiner Weise rechnen: ein wirklich großer Genius berechtigt zu gar keinen Erwartungen, am wenigsten Goethe, der nicht eine Bahn ausschließlich zu verfolgen berufen war, und der zumal, wie wir wissen, durch jedes Erzeugnis seiner Dichterkraft mit irgend einer Erscheinung in seinem eignen Leben gleichsam abrechnete und abschloß, so daß er seine Schriften insgesamt als eine Reihe von Selbstbekenntnissen bezeichnen konnte. Goethe war kein Mann des forcierten Producierens, kein Papier- und Stubenmensch, kein Schriftsteller von Profession, der jede Messe mit seinen Büchern bezieht: ihm war es unumgängliches Bedürfnis im wirklichen Leben zu stehen und thätig zu sein, um aus dieser praktischen Thätigkeit, während welcher der dichtende Mensch in seinem Innern schlief, Kraft und Stoff zu neuen Productionen

zu schöpfen. Nur so viel ist an jener Ansicht richtig, einmal, daß er durch den Verkehr mit dem Hofe dem bereits bewährten Berufe eines volksmäßigen Dichters entzogen wurde, und sodann, daß ihn das Leben zu Weimar auf die Dauer nicht hinreichend geistig beschäftigte und ihm nicht hinlänglichen, und nicht hinlänglich reichen Stoff zur Dichtung gewährte: darum riß er sich fast gewaltsam von Weimar los und reiste nach Italien, um sich durch Anschauung der Werke der plastischen Kunst der Antike die Weite des Gesichtskreißes, die Sicherheit des Maßes und der Form, die Freiheit des Geistes zu gewinnen, welche er in seinem beschränkteren Leben zu Weimar nicht gewinnen konnte. Eben dieß Leben in Weimar — dessen Ausgelaßenheiten begreiflicher Weise nicht verleidigt oder nur entschuldigt werden sollen — gab Goethe den Anstoß, das zu werden, was er später geworden ist. Mögen auch noch andere Motive zur Unternehmung dieser Reise mitgewirkt haben, und mag das Resultat derselben für Goethes Privatleben noch seine besondere Geltung behaupten: für seine poetische Wirksamkeit gleicht dieselbe dem heitern Erwachen nach einem langen gesunden Schlafe, einem Erwachen an einem frischen heitern Morgen, in dessen Lichte alles eine neue gegen den gestrigen Abend ganz veränderte Gestalt gewonnen hat, und alles mit ganz andern Sinnen, aus ganz andern Gesichtspunkten und mit ganz andern Kräften angegriffen wird, als gestern.

Die italienische Reise brachte die Vollendung der Iphigenie, des Egmont, des Tasso, der Claudine und den Faust, diesen zwar auch noch als Fragment, inzwischen als ein Fragment, welches eine Welt in sich schloß.

In der Iphigenie, welche Goethe früher in Prosa entwarf (auch dieser Entwurf ist neuerdings, erst abgesondert, dann in seinen gesammelten Concepten, die den sechs und funfzigsten bis sechzigsten Theil seiner Werke ausmachen, abgedruckt) und erst in Italien in fünffüßige Jamben umgoß, offenbart sich am augenscheinlichsten die Lösung des großen Problems unserer neuen Dichterzeit: den Geist des Altertums mit deutschem Leibe zu umkleiden, so daß der Geist den Leib als seinen Leib, der Leib den

Geist als seinen Geist anerkennen muß. Die tiefe, majestätische Ruhe, welche über alle Figuren dieses Dramas, bei der mächtigsten innern Bewegung ausgegoßen ist, die großartige Einfachheit der Handlung und der Sprache, die lichte Durchsichtigkeit des Ganzen, alles dieß ist in dem vollesten Sinne des Altertums, ist nicht eine Nachahmung, sondern eine lebendige Reproduction desselben; zugleich aber wehet durch das Stück ein Geist der Innigkeit, ein leiser Hauch des Friedens (wie namentlich in der Wendung welche der Dichter dem antiken Stoffe am Schluße gegeben hat), und dieser gehört zum deutschen Erbteil. Handlung ist verhältnismäßig wenig vorhanden, und es ist nicht zu leugnen, daß dieser unserem Drama oft gemachte Vorwurf, dessen Richtigkeit auch Schiller anerkannte, begründet ist: es enthält mehr nur die Darstellung der Gesinnungen; diese sind, nach Schillers Ausdruck, zur Handlung gemacht und gleichsam vor die Augen gebracht worden. Eben durch diesen, in einen Vorzug verwandelten Mangel aber ist Iphigenie ein stehendes Vorbild für unser Drama, welchem dieses bis dahin nur auf sehr unzulängliche Weise entsprochen hat: ein Vorbild und eine Warntafel für die, welche nur in der Handlung und zwar in der gehäuften Handlung, in dem Gewühl der Scenen das Wesen und die Wirkung des Dramas suchen; noch mehr Vorbild und Warnzeichen für die Andern, welche mit Vernachläßigung der Handlung in rednerischen Expositionen sich ergehen, und die Leere ihres dramatischen Rahmens mit Worten auszufüllen streben: hier können sie lernen, um noch einmal Schillers Worte zu brauchen „Gesinnung zur Handlung machen". Daß uns übrigens Iphigenie ferner steht, als Götz, müßen wir denen, welche damals ganz andere Dinge, als dieses griechische Drama, von Goethe erwarteten, und sich durch die Iphigenie stark getäuscht fühlten, zugeben; in das Blut und Leben der Nation konnte und kann die Iphigenie nicht übergehen. Weit entfernt aber, daraus dem Dichter einen Vorwurf machen zu wollen — dessen Größe eben darin besteht, das Verschiedenartigste mit gleicher Virtuosität erfaßen und beherschen zu können — müßen wir ihm nur dankbar sein, daß er um den aufsprudelnden Geist seines Nationaldramas den uns auf

unserer jetzigen Culturstufe völlig unentbehrlichen Zaun des reinen griechischen Maßes, die unentbehrliche feste Schranke antiker Form gezogen, und uns gezeigt hat, daß zwischen diesen zwei Endpunkten sich unsere ganze Dramatik, unsere ganze Dichtkunst bewegen müße.

Tasso, gleichfalls ursprünglich in Prosa aufgesetzt, und erst unter dem südlichen Himmel mit dem Metrum auch in feste, reine Formen gebracht, leidet zwar an demselben Mangel an Handlung, welcher der Iphigenie ist vorgerückt worden, und hat diesen Tadel meist noch weit schärfer erfahren müßen. Dagegen ist die Charakterzeichnung dieses Stückes wol das Feinste, Zarteste, Durchsichtigste und doch zugleich Festeste und Gemeßenste, was unsere gesamte Dramatik aufzuweisen hat, und ersetzt für den, dessen Sinne für solche Zeichnungen empfänglich sind, den allerdings fühlbaren Mangel an Action hinlänglich, ja mehr als hinlänglich. Für das feinere Ohr ist es ein Genuß, der sich kaum mit einem andern vergleichen läßt, in der Einleitung des Stücks, dem Dialog zwischen der Prinzessin und Eleonore, die ganze Exposition des Dramas zum Voraus zu vernehmen, die leisen Töne unter dem scheinbar gleichgültigen Gespräche durchklingen zu hören, welche nachher erst in ihrem vollen Klange zur Harmonie des Ganzen zusammenschlagen; — es wird hier dem, der zwischen den Zeilen zu lesen versteht und liebt, ein Genuß dieser Art geboten, den er nirgends wieder findet — dem, welcher aus einem einzelnen Zuge, einem Satze, einem Worte einen Charakter zu enträtseln und Prognostica für dessen Conflicte mit der Welt zu stellen vermag, ein Problem vorgelegt, an dem er sich immer von neuem und stets mit erhöhtem Vergnügen versuchen wird. Kaum gibt es ein Product unserer Literatur, welches so geeignet ist, den Geschmack an alltäglichen mit Stoff überfüllten Romanen und an dem Unterhaltungsfutter überhaupt so von Grund aus und für immer zu verderben, wie Goethes Tasso, zu dem man zehnmal zurückkehren kann, und doch nur, um ihn das elftemal mit noch größerem Genuße zu lesen. Uebrigens hat Tasso mit Werther einige Aehnlichkeit — nicht sowol in der äußeren Oekonomie oder in der Gegeneinanderstellung der poetischen Formlosigkeit und Ungebändigtheit

gegen die weltmännische Gemeßenheit, worin von Manchen die Aehnlichkeit gesucht worden ist — als vielmehr in dem Umstande, daß Tasso eigene Erlebnisse und Zustände des Dichters schildert, welche dieser, wie im Werther, in der Dichtung von sich ablöste und zu selbständigen, hellen Gestalten sich krystallisieren ließ.

Egmont hat sich nicht, wie Iphigenie und Tasso, aus der Prosa zur Poesie erhoben, womit jene zugleich aus dem Bruchstückartigen zu einem edlen geschloßenen Ganzen, aus der Gedrücktheit dürftiger Charaktere zu einer idealen Haltung derselben emporsteigen, und es klebt daher diesem Drama, weit mehr als fast irgend einem Werke Goethes, eine gewisse Ungleichartigkeit und sogar ein fühlbarer Mangel an Abschluß und Vollendung an, wie denn wol die Verurteilungs- und Hinrichtungsscene noch niemanden, der vom griechischen Drama oder von Shakespeare, oder von Iphigenie und Tasso herkommt, befriedigt haben wird; es sind mehr an einander gereihte Studien, als ein vollständiges Drama und der Charakter des Helden hat zu wenig tragische Größe, wenn man auch nicht mit Schiller so viel Gewicht darauf legen will, daß er in der Geschichte größer gewesen sei, als er im Drama erscheint. Der Glanzpunkt liegt in den Scenen mit Clärchen, die auch die ältesten, und wiederum aus eignen Erlebnissen des Dichters geschöpft sind, auch sich die Zuneigung des Publicums in einem ungewöhnlich hohen Grade, — den übrigen oft verschmäheten Dichtungen Goethes gegenüber — erworben und erhalten haben.

Faust endlich, eine der frühesten Conceptionen des Dichters, und die mit welcher er im Jahre 1831 seine poetische Thätigkeit von vollen fünf und sechzig Jahren beschloß, wurde mit verhältnismäßig geringen Ausnahmen bereits im Jahre 1773 dem Stoffe nach schon so niedergeschrieben, wie er im Jahre 1790 unter seinen Werken als „Fragment" erschien: das kritische Meßer hat, wie wir aus den Paralipomena ersehen haben, welche aus den nachgelaßenen Concepten herausgegeben worden sind, von den früheren Entwürfen manches weggeschnitten, die Feile weit mehreres geebnet und geglättet: hinzugekommen ist nach der italienischen Reise dem Stoffe nach nur Weniges, worunter das Bedeutendste die im Garten Borghese

zu Rom niedergeschriebene Hexenküche sein mag. Im Jahre 1808 erschien Faust dagegen als „Tragödie", und verdiente diese Bezeichnung durch die Aufnahme dreier der bedeutendsten tragischen Momente. Es sind nämlich in dieser Ausgabe hinzugekommen der Monolog Fausts, auf welchen die Osterscene folgt, der Auftritt vor dem Thor, die erste Unterredung und der Vertrag Fausts mit Mephistopheles, sodann die kürzere Scene der Erschlagung Valentins und endlich alles was jezt von der Walpurgisnacht bis zum Schluße folgt, da das Fragment von 1790 mit der Scene im Dom zu Ende gieng.

Daß die Idee, welche der Sage von Dr. Faust und dem am Ende des 16. Jarhunderts verfaßten Volksbuche zum Grunde liegt, eine hochpoetische sei, ergibt schon die erste flüchtige Betrachtung der alten Erzälung: schon in dieser ist der unersättliche Durst des Menschen nach dem Wißen, nach einer alle Höhen und Tiefen umfaßenden, über das gewöhnliche, menschliche oder wenigstens traditionelle Maß hinausgehende Erkenntnis, schon in dieser ist auch das Streben des Menschen nach Kräften und nach Genüßen, welche dem in seinen zeitlichen Schranken ruhig verharrenden Individuum versagt sind, als leitende Grundidee auf das Entschiedenste ausgeprägt: es ist die titanische Natur des Menschen, die aus der finstersten Tiefe aufsteigende und bis zu den höchsten Gipfeln der Erkenntnis, der Macht und des Genußes stürmend empordringende Begehrlichkeit der menschlichen Natur, die am Ende sich selbst grauenhaft vernichtet, welche schon in der alten Sage dargestellt wird — es ist die psychologische Seite der Titanensage wie sie der modernen Welt gemäß war, gegenüber der mehr die physische Seite hervorhebenden echten Titanensage des Altertums.

Dieses wesentliche Moment der alten Faustsage hat denn auch Goethe ergriffen — eben, wie warscheinlich auch Lessing es ergriffen haben würde, so viel sich aus seinem kurzen Entwurf zu einer Behandlung des Faust urteilen läßt, und wie dieser Stoff der Dichterzeit der siebziger Jahre überhaupt ganz nahe gelegt war. Auch in dieser Zeit offenbarte sich ein ungesättigtes Streben

nach neuer, noch niemals in die Kreiße des menschlichen Geistes aufgenommener Erkenntnis — selbst ein Streben nach geheimen übernatürlichen Erkenntnissen, ganz wie in der Zeit des historischen Faust —, ein Ueberdruß an dem traditionellen Wissensstoffe, an der „grauen Theorie" und ein titanisches Ringen nach den lockenden goldnen Früchten an dem grünen Baum des Lebens. Es war eine Zeit des Suchens, des Suchens auf eigene Hand, ohne Führer und ohne Weg, wie ohne Ziel und ohne Ruhe, eine Zeit, die sich sogar eben in ihrer Unbefriedigtheit, in ihrem Suchen ohne Finden, in ihrem Hinausstürmen in das Ziellose und Grenzenlose in gewisser Weise wol gefiel, welche die Ruhe des Genießens und der Sättigung, das volle und beruhigende Erkennen der Warheit verschmähte, eine Zeit, die in jugendlicher Kraftüberfülle, aber auch in jugendlicher Unklarheit nichts anerkennen und gelten laßen wollte, was sie nicht selbst erlebt und genoßen, erfahren und geschaffen hatte, und die eben darum das Individuum in seiner ausschließlichen Berechtigung dem Ganzen gegenüber stellte. An diese Zeit lehnt sich Goethe mit seinem Faust ganz direct an, und es wird das Drama niemals vollständig begriffen werden, wenn es nicht in dem genauen Verhältnis begriffen wird, in welchem es zu der Zeit stehet, in der es seinen Ursprung fand. Aber freilich würde es eine beschränkte Auffaßung sein, wollte man dasselbe bloß aus diesen historischen Anlehnungen zu begreifen versuchen, — wie das allerdings versucht worden ist — es würde dieß gerade die besten Elemente der Dichtung zerstören, und dieselbe im besten Falle mit Werthers Leiden auf eine Stufe stellen heißen; es wäre dann ein Zeitbild, und zwar ein vortreffliches, aber bei weitem keine Dichtung ersten Ranges, kein Weltbild, was alle großen Dichtungen gewesen sind, und alle Dichtungen für alle Zukunft sein werden, die auf den Ruhm Anspruch machen wollen, große Dichtungen zu sein. Und über jenen beschränkteren Wert und Rang eines bloßen Zeitbildes wird es von dem Dichter schon durch die erste Anlage, mehr noch durch die späteren Hinzudichtungen, wie z. B. den Prolog im Himmel, am meisten durch die spätesten Ausführungen, welche ich vorher bezeichnete, hinausgehoben, während der zweite Theil, in

den Goethe so viel „hinein geheimnisst" hat, wieder aus dem allgemeinen, großartigen Weltbilde in die engeren Grenzen eines Zeitbildes zurückkehrt. Es ist Faust ein psychologisches Drama, wie ich es schon früher zu bezeichnen mir erlaubte, ein Drama, dessen Held nicht diese oder jene an historische Bedingungen geknüpfte Persönlichkeit, nicht ein Mensch in seiner individuellen Bestimtheit, sondern der Mensch selbst ist, der ganze volle warhafte Mensch, wie er allein auf eigenen Füßen stehend, allein auf die eigenen Kräfte des Leibes und der Seele gewiesen, allein sich selbst genug durch die Energie seines Geistes, seines Willens, seines Strebens, der Welt gegenüber gestellt ist und den Riesenkampf mit der Welt aufnimmt: es ist der Mensch, wie er in der vollen Ganzheit seines Wesens den gesamten Kräften des auf ihn eindringenden Alls der Natur gegenüber steht; es ist endlich der Mensch, wie er in der Tiefe seines Geistes in seiner Zweiheit gefaßt und sich selbst gegenüber gestellt wird im Wißen und Wollen, im Erkennen und Genießen, in Kraft und in Schwäche, in Gewisheit und Zweifel, in Warheit und Irrtum.

Es gibt für Faust keine Grenze des Erkennens: er will nicht ruhen bis er hindurchgedrungen ist durch alle Tiefen des Wißens, bis er sich hindurchgezwängt hat durch alle Klüfte und Spalten der verborgendsten Weisheit, bis er um sich versammlet hat alle Kenntnisse, die von der Menschheit seit Jartausenden sind erworben und aufgespeichert worden — und er ist hindurchgedrungen, er hat diese Kenntnisse, nach denen ihn dürstete, um sich versammelt — aber was ists was er besitzt? Die Erscheinung hat er und das Bild, aber nicht das Wesen, nicht „die lebendige Natur, da Gott die Menschen schuf hinein", Rauch und Moder hat er, Thiergeripp und Todtenbein des todten Wißens, welches nicht hervorgequollen ist aus dem frischen Lebensbrunnen, und nicht wieder Brunnen erzeugen kann voll lebendigen Waßers, die Auen des eignen Lebens zu tränken. Das Wißen ist keine That, ist kein Genuß — und doch ist die volle Befriedigung nur da, wo jedes Wißen eine That ist, und jede That ein Genuß: das Wesen des Wißens ist die That, und der Kern der That ist der Genuß:

was nicht versucht, was nicht erfahren, was nicht genoßen ist, das ist nicht gewußt: darum soll, nachdem das Leben versucht worden ist ohne Befriedigung, nun auch der Tod versucht werden durch den eignen Willen und die eigene Hand. Da ertönt das Osterlied des frommen Glaubens mit gewaltigen Klängen in das Ohr des zum letzten Schritte Gerüsteten: Christ ist erstanden; und noch einmal kehrt die Einigkeit mit sich selbst, welche einst die Jugend gewährte, in sein Herz zurück — noch einmal kehrt die Freude an der heitern Einfachheit des Lebens, welches nur That und Genuß in beschränktem Maße ist, des bürgerlichen Familienlebens mit „sauren Tagen, frohen Festen", in seine Seele zurück. Aber bald beginnt der Zweifel von neuem einzudringen: jene Einfachheit des Sinnes und des Lebens ist für ihn längst verscherzt, und er kann die einfache Größe des Offenbarungswortes, welches ihn so eben noch getröstet und erhoben, nicht mehr faßen: er tritt demselben mit seinen Ansprüchen und Ausstellungen entgegen, und es erfolgt nach jener kurzen Erhebung ein um so gewaltigerer Rückschlag. Er wird hineingezogen in die Kreiße des sinnlichen Genußes, den er in seiner Fülle, in seiner Allseitigkeit, als ein unaufhörlich Genießender, niemals Gesättigter erfaßen will: er will nicht mehr wißen, er will erfahren, nicht Freude allein, ja nicht einmal vorzugsweise Freude, will er kosten, nein schmerzlichen Genuß, verliebten Haß, erquickenden Verdruß — was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, will er mit seinem eignen Selbst genießen; und so stürzt er sich denn, in dem glühenden Gefühl, daß wie vorher das Wißen, nun auch der Sinnenreiz ihn niemals völlig befriedigen werde, daß kein Augenblick kommen könne, dem er zurufen dürfe: „Verweile doch, du bist so schön" auf den dunkeln Fittigen der finstern Macht, welche stets verneint, hinein in den Strudel des vollesten Genußes — nicht um sich „zu übertäuben" wie manche Erklärer des Faust angenommen haben, sondern eben nur um zu genießen, um alles zu besitzen, alles zu sein, um mit seinem beschränkten Ich aufzugehen, zu zerfließen in dem Ganzen der Menschenfreude, des Menschenschmerzes, um das All zu ergreifen in seiner Ganzheit, um selbst das All zu sein. Damit steigt er

nun hinan zu den höchsten Gipfeln menschlichen Genußes (Gretchen) und hinab in die dunkelsten Tiefen desselben (Reise zum Brocken, Walpurgisnacht), zerstört den eigenen Genuß, vernichtet Genuß und Leben Anderer, möchte verweilen in der Freude und im Schmerze, darf aber nicht, kann nicht darin verweilen. Da er alle Freude und allen Schmerz durchkosten, sich allem hingeben, alles genießen will, hat er kein Herz für eine Freude und einen Schmerz allein, und darum ruft es aus der treuen Frauenseele, die ganz an eine Liebe, an einen Schmerz hingegeben ist, mit den hohlen Tönen des Entsetzens „Heinrich mir grauts vor Dir". Darum aber ist auch diese, in ihrer grausam zerstörten Liebe, in ihrem unermeßlichen Weh stehen bleibende, menschlich fühlende Seele „gerettet", und Faust — Faust wird weiter getrieben: „Her zu mir" ist der letzte Ruf des Dämons, den wir vernehmen. Faust hat gesucht, gesucht mit unersättlicher Seele, gesucht und gefunden das höchste Entzücken und das höchste Entsetzen des Genußes, aber sein Lauf ist noch nicht vollendet — ihm ist noch nicht zugerufen worden wie dem armen Gretchen: „Ist gerettet"; diese Bahn des Genußes ist allerdings durchlaufen, aber das „Her zu mir" reißt ihn hin auf noch andre Bahnen; — auf welche? das ist eben die unbeantwortete Frage, mit welcher der erste Theil des Faust schließt und schließen mußte, und welche so viele, ohne Ausnahme verkehrte Versuche poetischer Beantwortungen hervorgerufen hat. Allesamt führen sie die Handlung nicht weiter, sondern kehren in zum Theil lächerlicher Befangenheit und fast alberner Kurzsichtigkeit zu dem längst Vollendeten, längst Abgethanen zurück, weshalb Goethe auch volles Recht hatte, diese angeblichen Fortsetzungen sämtlich als Wiederholungen seines Faust zu bezeichnen. Aus Goethes Sinne heraus konnte keine andere Antwort auf jene Frage „wohin nun, nach dem letzten „Her zu mir"?" gegeben werden, als die: auf die Bahn der That; nach dem Wißen und dem Genuß die That, die beides, Wißen und Genuß, in sich befaßt, und beides aus sich erzeugt, die That, die niemals stille steht, und doch mit sich selbst abschließt; die That, welche aus allen vereinigten Kräften des Menschen hervorgehet, und eben darum

ihn in seiner Einheit und Ganzheit darstellt. Auf diese That hat denn auch der zweite Theil des Faust den Helden einlenken laßen; aber es ist diese That keine allgemein menschliche That, wie das Streben nach Wißen und Genuß im ersten Theil ein allgemein menschliches Streben war, sondern es ist die That eines Individuums. Es sind zum großen Theil sogar, fast möchte man sagen: höchst wunderlicher Weise, literarische Thaten, wie z. B. die Verschmelzung des Klassischen und sogenannten Romantischen, es sind Thaten der gemeinsten Nützlichkeit und Brauchbarkeit, und während der erste Theil in seinen symbolischen und typischen Figuren eine Welt befaßte (wie z. B. in Oberons und Titanias goldner Hochzeit die dort auftretenden Personen eine unendliche Deutung zulaßen und fordern, während man ja sehr wol weiß, daß hier Gleim, Stolberg, Leuchsenring, Lavater und andere gezeichnet sind), so ist das allegorische Gewand des zweiten Theils so eng, daß nicht einmal die Figuren darunter passen wollen, welche „hinein geheimnisst" worden sind. Wenn darum schon jetzt manche Einzelheiten im zweiten Theile des Faust Rätsel sind, an deren vergeblicher Lösung man sich bis zum Mismut versucht, andere zwar sich zur Lösung und zum Begreifen herbeilaßen, jedoch nicht ohne die unmutige Stimmung zu erregen, daß man hinter den großen aufgewandten Mitteln nur ein kleines, oft unbedeutendes und geringfügiges Resultat entdeckt, so wird nach funfzig Jahren dieser ganze zweite Theil fast ganz ohne Verständnis, mithin auch ohne Interesse sein, während der erste Theil als ein unvergleichliches Meisterwerk noch nach Jarhunderten die Bewunderung der kommenden Geschlechter erregen wird. In Faust haben wir das vollendete Vorbild eines für unsere Zeit und die Zukunft möglichen Kunstdramas, wie wir in Götz ein gleiches Vorbild des Volksdramas besitzen; zwei Dichtungsgattungen, deren Ausbildung und Nutzbarmachung für die Bühne vielleicht erst späteren Zeiten aufbehalten ist.

Neben den bisher aufgezälten Werken Goethes steht endlich noch eins von gleichem, und sogar, Faust ausgenommen, höherem Range: Hermann und Dorothea, in welchem der Dichter das theoretisch fast für unlösbar zu haltende Problem auf bewunderns-

werte Weise gelöst hat, Begebenheiten der Gegenwart, und zwar der Gegenwart des häuslichen und bürgerlichen Lebens im reinsten epischen Stile zu schildern — mithin ein bürgerliches Epos zu schaffen, wenn dieser schon von Andern vielfach gebrauchte Ausdruck nicht etwas zu seltsam klänge: indessen ist derselbe doch nicht viel unpassender als der ganz analoge eines bürgerlichen Trauerspieles. Wie in dem echten Epos hat es hier der Dichter über sich vermocht, seine eigene Persönlichkeit ganz zurücktreten zu laßen, das Einwirken auf die Empfindung durch rhetorische Mittel ganz zu vermeiden, die Schilderung bloß als Rahmen eines würdigen, ernsten menschlichen Lebens zu benutzen, und die reine Handlung in ihrer vollen Einfachheit zu ungestörter und ausschließlicher Wirkung zu erheben. Zugleich ist die wesentliche Eigenschaft eines Epos, einen Hintergrund von bedeutenden Begebenheiten hinter der Handlung des Gedichtes aufzustellen und so zu sagen durchleuchten zu laßen, auf das vortrefflichste reproduciert, und hierdurch schon allein unterscheidet sich Hermann und Dorothea weit von den Idyllen, den Gemälden des häuslichen Stilllebens, wie z. B. Voßens Luise, auf deren Boden Goethes Gedicht allerdings und zwar so wurzelt, daß Voßens Luise geradezu den ersten Gedanken dazu geliefert hat. Diejenigen jedoch, welche in dieser ausschließlichen Schilderung des behaglichen häuslichen Lebens und den starken sentimentalen Farben der Luise eine Vollendung der Poesie sahen, erklärten Hermann und Dorothea für eine „unwürdige Nachfolge“ der Luise. Dieses Gedicht Goethes fällt bekanntlich in die Periode seines lebhaftesten Verkehrs mit Schiller, durch welchen Goethe nach seiner eigenen, oft wiederholten Erklärung zu neuer Freudigkeit des Schaffens angeregt und emporgehoben wurde; directe Einwirkung von Schiller hat dagegen eben auf Hermann und Dorothea nicht Statt gefunden, vielmehr blieb Goethe mit diesem Gedichte seiner älteren Eigenheit treu, von seinen Arbeiten, so lange er noch mit denselben geistig zu ringen hatte, nichts mitzuteilen, sie vielmehr erst nach dem Abschlusse der Besprechung Preis zu geben, die während der Arbeit nur störend auf ihn wirkte.

Nicht so treu blieb er dieser Eigenheit bei Wilhelm Meister, der unter mehrfachem Besprechen und Hin- und Herreden mit Schiller aus älteren Entwürfen und Arbeiten entstand (die sechs ersten Bücher waren schon 1785, vor der Reise nach Italien geschrieben) und kurz vor dem Beginne von Hermann und Dorothea vollendet wurde. Auch die unbedingtesten Verehrer Goethes haben sich zu dem Eingeständnis genötigt gesehen, daß dieses Werk an sehr merklichen Ungleichheiten leide, und der Schluß dem Anfange weder hinsichtlich des Stoffs noch der Form entspreche. Die Anlage ist (um hier einmal einen von Goethe bis zum Ueberdruße gebrauchten Ausdrucke im besten Sinne anzuwenden) bedeutend: ein Stück des wahrsten, lebendigsten Weltlebens, gleich Werther, episch frei, ohne Absichtlichkeiten und Ideale, wie dieser, aus dichterisch abgerundeten eigenen Erlebnissen gefloßen, wie dieser, aber in weit höherem Grade als Werther auf eine Reinigung, Genesung, Vollendung des Helden und seiner Zustände spannend. Man erwartet das Ideal der damals üblichen Tendenzromane, wie des Wielandschen Agathon, des Heinseschen Ardinghello in Meisters Lehrjahren zu Gesicht zu bekommen, man erwartet die Darstellung: wie das bewegte Leben selbst — dessen gemeine Aeußerlichkeit eben so wie dessen edelste, geheimnisvolleste Innerlichkeit, dessen leichter, frivoler Genuß wie dessen strenge, entsagende Würde, mit seinen Vorbildern der Handwerksmäßigkeit wie mit den Vorbildern der höchsten und unerbittlichsten Kunstforderungen — den Zögling der Bühne für diese erziehen werde, wie es den echten Künstler naturgemäß, gleich einem gesunden Gewächs aus gesundem Boden von mannigfacher Mischung aus seinem Schoße werde hervorwachsen laßen. Um diesen Preis würde man denn auch manche Dinge immerhin mit in den Kauf nehmen, welche von der unpoetischen Wirklichkeit sich nicht gehörig abgelöst haben und eben darum moralischen Widerwillen erregen: würde man doch am Ende dadurch entschädigt worden sein, daß sich aus einer Reihe von lebendigen Handlungen die Warheit an den Tag lege, es könne ein Künstler nicht durch die Außenwelt werden, wenn er nicht den lebendigen Beruf der Kunst in sich trage, wenn er nicht vermöge

dieses Berufes die Außenwelt in sich hineinziehen und geistig zu verarbeiten im Stande sei. Statt dessen aber löst sich die Handlung in vielbe prochene aber niemals dargestellte, ja nicht einmal enthüllte Geheimnisse und in bloße Lehren auf, und zwar einem Helden gegenüber, den wir für seinen Beruf als völlig unbrauchbar anzuerkennen genötigt werden sollen, so daß der große Aufwand des Anfangs zu dem Fortgange und dem Schluße in einem künstlerisch völlig unbefriedigenden Verhältnisse steht, und das sittliche Misbehagen statt gemildert, zu starkem Widerwillen gesteigert wird. Sollte es aber, was ich sehr bezweifeln muß, wirklich in dem ursprünglichen Plane des Dichters gelegen haben, den Meister als für die Kunst unfähig darzustellen, also die Forderungen des praktisch-nützlichen Lebens dem Künstlerleben siegreich gegenübertreten zu laßen, so war die epische Darstellung eines wirklich bedeutenden, eines würdigen, edlen praktischen Lebens unerlaßliches Bedürfnis, für deren Mangel wir durch die Winke und halbverschwiegenen Andeutungen, die wir erhalten, bei weitem nicht entschädigt werden.

An künstlerischer Vollendung wird Wilhelm Meister überboten von den Wahlverwandtschaften, welche sechs und dreißig Jahre später als Werthers Leiden geschrieben, mit diesem Werke das gemein haben, daß sie eine psychische Krankheitsgeschichte der modernen Welt schildern, und gleichfalls die Genesung nicht erreichen, vielmehr nicht erreichen wollen: denn weit auffallender als im Werther und sogar sichtlich hervorgehoben ist hier der Gedanke, daß die Unterordnung unter die Pflicht die Krankheit, die Hingebung an die Empfindung die Gesundheit sei, oder wie Goethe selbst sich darüber ausgesprochen hat: „es verkenne niemand in diesem Romane eine tief leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheue, ein Herz, das zu genesen fürchte", wie denn schon der Titel des Buches, die Anwendung eines chemischen Princips auf die sittliche Welt, uns verkündigt, daß wir eine Schilderung des Gebundenseins des höheren Willens der menschlichen Natur an die niedern Naturkräfte erhalten werden. So wenig ich nun die sittliche Richtung dieses Werkes zu vertreten geneigt bin, so sehr muß ich mich doch gegen eine unbedingte

Verdammung desselben verwahren, — nicht um des Schlußes willen, den ich sogar künstlerisch verurteilen muß — wol aber darum, weil es wenigstens eine wahre Krankheitsgeschichte des inwendigen Menschen darstellt, in welcher nichts auf armselige Weise verkleistert, mit schönen Phrasen übertüncht, begütigt und vermittelt wird, es sich vielmehr zu Tage legt, daß einer solchen Krankheit des wirklichen Lebens durch Mittel, die wieder nur aus dem wirklichen Leben genommen sind, durch willkürliche, künstliche Heilversuche nicht beizukommen sei — wie dieß z. B. in der Entfernung Eduards, die das Uebel nur ärger macht, zumal aber in der vortrefflichen Figur Mittlers zur anschaulichen Erscheinung gebracht ist; während so viele, oft hochgepriesene Bücher unwahre Krankheitsgeschichten und noch weit unwahrere Heilungen erzälen: diese enthalten wirkliches unmittelbar ansteckendes, wirksames Gift bei allen ihren moralischen Tendenzen; Goethes Wahlverwandtschaften zeigen das Gift, enthüllen schonungslos dessen tödliche Wirkungen, aber sie laßen es nicht in uns überströmen: sie behalten es in der klargeschliffenen Krystallflasche vollendeter künstlerischer Darstellung fest verschloßen, und bieten es uns nur zum Anschauen dar, welches allerdings mit demselben grausigen Behagen verbunden ist, mit welchem wir physische Gifte, die in schöngeformte Krystallphiolen gebannt sind, zu betrachten pflegen. Man könnte die Wahlverwandtschaften füglich mit dem Opium vergleichen, welches der Greis im Wilhelm Meister als ein Gegengift gegen den Selbstmord bei sich führte. Die künstlerische Darstellung aber, die ich so eben mit der schützenden krystallenen Hülle des Giftes verglich, ist in diesem Werke, man mag sonst urteilen, wie man will, vortrefflich, und mit geringen Ausnahmen vollendet zu nennen: die reinste Zeichnung der Charaktere, so daß wir eine Reihe von Bildern und Statuen zu sehen glauben, die feinste und sicherste Durchführung der Verhältnisse und Gegensätze, die rein objective Darstellung der zerstörenden Leidenschaften, die dem unruhigen Treiben der Gemüter gegenüber gelegte Schilderung der Natur und des behaglichen friedlichen Schaffens in der friedlichen Natur — alles dieß macht dieses Werk des damals sechzigjährigen

Dichters zu einem noch völlig unerreichten Muster der modernen Novelle.

Dieselben Vorzüge zeichnen endlich auch Goethes klassische Lebensgeschichte aus, welche er kurz nach den Wahlverwandtschaften begann, und mit der er sich fortwährend bis zu seinem Tode beschäftigte, nur daß in diesem Werke alle diese Vorzüge noch weit vollendeter, oder vielmehr sichtbarer heraustreten, da hier nicht, wie in den Wahlverwandtschaften, ein dunkler, feindseliger, der reinen ruhigen Gestaltung widerstrebender Stoff zu überwinden war, sondern ein in seinem innersten Kerne gesundes Leben in dem ihm zusagenden Gewande auftreten konnte. In dem ganzen Werke, in Warheit und Dichtung wie in der italienischen Reise und in der Campagne in Frankreich ist durchaus nichts Gemachtes, nichts Erstrebtes und Erflogenes, nichts gewaltsam und mit Sprüngen Erreichtes — es ist der milde, klare, durchsichtige Strom, der ruhig seiner eignen Natur folgend hinabfließt durch die Gefilde, die Bäche in sich aufnimmt und ihre Trübe in seinem hellen Spiegel abklärt, Blumen, Gebüsch und wildes Gestrüpp des Ufers, heitere Auen und kahle Hügel, an denen er vorbeiströmt, in gleicher Warheit und mit gleicher Ruhe wiederspiegelt, und der nur zuweilen durch dumpfes Brausen aus der Tiefe zu erkennen gibt, daß er dort unten über Felsenriffe geströmt ist und diese Klippen überwunden hat; nur leise Wirbel und leichte Schaumkreiße, die wie im anmutigen Tanze auf den Wellen auf und nieder schweben, geben auf der Oberfläche Kunde von den in der Tiefe überstandenen Kämpfen. Die kunstvolle Bewältigung des Stoffes, den uns der Dichter nicht in seiner rohen Unmittelbarkeit, sondern aus der Ferne, im Spiegel und Bilde, sehen läßt, ist es, welche dem Werke seinen Namen „Dichtung" als das volleste Recht zueignet; nicht, daß der Verfaßer etwa Ersonnenes hinzugethan — es ist zuverläßig keine Zeile Ersonnenes in dem ganzen Werke; eher, kann man sagen, liegt die Dichtung darin, daß er vieles Wahre weggelaßen hat: doch was hat er denn weggelaßen? In dem Sinne vieler heutigen Literatoren freilich sehr viel! Denn es fehlen ja alle Angaben über Abstammung und Herkunft seiner Familie, über die Namen und Verhältnisse seiner

Geliebten (Gretchen, Friederike, Lilli), denen man in der neuesten Zeit mit wahrer Spürerei, oft auf kindische ja auf unehrenhafte Weise, nachgegangen ist; es fehlen so viele Zeitangaben über die Abfaßung seiner Gedichte, selbst seiner größeren Werke oder es sind dieselben sogar ungenau; es werden uns die Veranlaßungen zu diesen Gedichten und Werken zum Theil gar nicht, zum Theil aber wiederum nicht mit der erwünschtesten Genauigkeit erzält, so daß man sogar im Unklaren darüber bleibt, ob Werther seinen Ursprung der Leidenschaft Goethes für Charlotte Büff oder für Maximiliane Laroche verdankt! Und wer sagt uns, wer das Urbild zu Mignon gewesen ist, wenn wir es nicht erst ganz spät in allerneuster Zeit aus Friedrich Heinrich Jacobis Briefwechsel mit Goethe erfahren hätten? Rechnen wir indes diese Auslaßungen dem Dichter als Großmut an! Als Großmut, damit bei seinem Königsbau auch für die Kärner etwas übrig bleibe. In müßigen und unpoetischen Zeiten mögen sich müßige und unpoetische Köpfe auch mit diesen Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten, vielleicht zuweilen nicht ohne einigen Gewinn, beschäftigen; nur wolle man von diesen biographischen Einzelheiten nicht den Wert von Dichtung und Warheit, noch weniger den Wert und die Wirkung der eigentlichen Dichterwerke Goethes abhängig machen, wie man freilich sehr verkehrter Weise in der neueren Zeit gethan hat [44].

Wenn ich an den übrigen Werken unseres Dichters stillschweigend oder fast stillschweigend vorübergehe, so liegt, wie ich hoffe, nicht allein eine genügende Entschuldigung sondern sogar eine genügende Rechtfertigung dieses Stillschweigens darin, daß meine Leser mich zum Begleiter auf dem Wege durch die Geschichte der deutschen Literatur, nicht aber zum Führer durch die einzelnen Gebiete jedes einzelnen Dichters, und wäre es auch der gröste, haben erwählen wollen; — ich habe eher dafür um Entschuldigung zu bitten, daß ich bei Goethe schon länger, als das Ebenmaß der Darstellung gebietet, mich verweilt habe. So hätte ich noch zu erwähnen, daß diejenigen dramatischen Producte Goethes, welche er eigens für die Bühne componierte (die Laune des Verliebten, die Mitschuldigen, Clavigo, die Aufgeregten, Groß-Cophtha und andere),

fast sämtlich an Wert weit unter denen stehen, welche er mehr für eine ideale als die wirkliche Bühne (wie sie sich nun einmal gestaltet, richtiger, sich in sich selbst zerrüttet hatte) gedichtet hat: Götz und Faust; daß die beiden Singspiele, Erwin und Elmire und Claudine von Villabella, von denen das letztere zuerst in J. G. Jacobis Iris 1775 erschien, gleich der Iphigenie und Tasso in Italien umgedichtet sind, und daher ihre blühende Frische und ihren unnachahmlichen Glanz erhalten haben, durch welche Eigenschaften sie sich den genannten größeren Stücken würdig zur Seite stellen. Es würde auch der natürlichen Tochter zu gedenken sein, welche nach den Memoiren der Prinzessin Stephanie von Bourbon-Conti verfaßt ist, und wozu der Dichter die Anregung aus Schillers großartiger dramatischer Wirksamkeit empfieng; seine Absicht bei der Concipierung dieses Stücks hat uns Goethe selbst angegeben: es sollte eine Darstellung der die französische Revolution bewegenden Ideen werden und zu einer Trilogie sich gestalten; indes gelang die Ausführung nicht; nicht mislang sie, wie Manche wunderlicher Weise angeben, darum, weil die historischen Begebenheiten noch zu nahe lagen — daß das nichts schade, sieht man an Lessings Minna —; noch auch, wie Frau von Staël in ihrer Weisheit meinte, weil das Buch in Frankreich nichts gelte und die Verfaßerin in der großen Welt nicht geachtet gewesen sei — wol aber darum, weil Goethe sich persönlich unangenehm von der französischen Revolution berührt fühlte, und doch diese widerwärtige Empfindung nicht, wie in seinen übrigen Gedichten, von sich ablösen konnte, und dieß konnte er darum nicht, weil hierzu Grundlagen in der Gesinnung erfordert werden, welche Goethe eben nicht besaß. Daher sind denn die Charaktere in der natürlichen Tochter auf eine ganz ungoethische Weise verflüchtigt und verblasen, wie auch die fast wunderliche Aufführung der Personen schon ausweist: „König. Herzog. Graf" u. s. w. Es ist die natürliche Tochter einer von den Belegen, daß wie hoch man auch die mittelbare Einwirkung Schillers auf Goethe anschlagen möge, die unmittelbare Einwirkung Schillers für Goethe nur nachteilig gewesen sei, während umgekehrt Goethes Einwirkung auf Schiller, je unmittel-

barer und directer sie war, desto köstlichere Frucht trug. — Der zalreichen übrigen angefangenen und nicht vollendeten Dichtungen, der Nausikaa, der Achilleis u. dgl. darf ich überhaupt nicht gedenken, auch würde ich bei der orientalisch-allegorischen Periode Goethes, der Periode des höheren Greisenalters, stillschweigend vorübergehen, wenn nicht diese Dichtungsgattung für unsere Epigonen auf eine merkwürdige und fast auffallende Weise anregend gewesen wäre. Daß Goethe in einer Zeit, in welcher die wenn auch gesundeste physische und geistige Natur sich der Ruhe und dem heitern Spiele zuneigt, sich dieser Dichtungsart zuwandte, darf nicht befremden: noch weniger, wenn wir erwägen, daß die unruhige und freilich auch in mancher Beziehung inhalts- und ziellose dichterische Begeisterung der Freiheitskriege dem Greise, der sich zur französischen Revolution also auch zu deren Bekämpfung durch deutschen Sinn und deutsche Kraft nicht zu stellen wußte, und der das Stürmen und Drängen im Leben wie in der Dichtung längst hinter sich liegen hatte, in dreifacher Beziehung unangenehm sein mußte, so daß er sich in seinem Alter gewissermaßen in den Orient hinein rettete. Wir werden sogar mit dieser Dichtungsgattung zum Theil versöhnt, wenn wir die ungemeine Virtuosität betrachten, mit welcher der Dichter auch diese dem deutschen Genius fremdesten Stoffe und Formen mit dem deutschen Geiste zu vermählen wußte, und auch von dieser Seite her seiner Dichtung und seiner Zeit den Stempel der Classicität aufprägte, und wenn wir sogar wahrnehmen, wie der Siebziger seiner merkwürdigen Leidenschaft, einem Jüngling gleich, in diesen Dichtungsformen einen vollendeten poetischen Ausdruck zu geben vermochte. Das alles können wir in Goethe entschuldigen, rechtfertigen, anerkennen, sogar bewundern; daß aber die Epigonen, statt sich an den Vulkanen der goethischen Jugend zu erwärmen, zu dem Kaminfeuer des Greises eilten, das wird für alle Zeiten gerechte, und zum Theil unwillige Verwunderung erregen.

Die Urteile, welche bis dahin über Goethe gefällt worden sind und noch jetzt gefällt werden in ein nur einigermaßen genügendes Resultat zusammenzufaßen, dazu ist die Zeit noch nicht gekommen;

wie überhaupt die Geschichte unserer neuen Literaturperiode genau genommen noch keine Geschichte, sondern halb Berichterstattung halb Darlegung von Ansichten ist, und eben darum auch nicht in der reinen, mehr oder ganz künstlerischen Weise wirkt, wie die Geschichte unserer älteren Literatur, vielmehr einen großen Theil ihrer Wirkung von dem stoffartigen Interesse des uns nahe liegenden wirklichen Lebens entlehnen muß, so kann auch noch keine Geschichte der Bedeutung und Wirksamkeit des einzelnen Dichters dieser Zeit, auch nicht Goethes, gegeben werden: — auch hier wird die Berichterstattung das Erste und Notwendige, die Darlegung von Ansichten das vielleicht Anziehendere, gewis Mislichere sein, so daß ich mich, wie ich schon bei der Aufzählung der einzelnen Dichterwerke gethan, fast nur an das erste zu halten, dem zweiten möglichst aus dem Wege zu gehen haben werde.

Der erste, allgemeinste, und man kann wol sagen der notwendige Eindruck, welchen Goethes Dichterpersönlichkeit macht, ist der einer starken, vollkommenen Gesundheit: bekanntlich machte seine leibliche Persönlichkeit nicht allein bis zu dem Tage seines Todes, sondern auch noch nach dem Tode denselben Eindruck. In seinem ganzen Wesen lag nichts Gespanntes, nichts Ueberreiztes, nichts Gewaltsames: es war nicht seine Art, sich entfernte Ziele zu stecken, deren Erreichung problematisch war, und es gehört dieß zu den wahrsten Worten, welche er über sich selbst gesprochen hat: „er sei niemals nach Idealen gesprungen, sondern habe seine Gefühle sich zu Fähigkeiten, kämpfend und spielend entwickeln laßen". Was er als Dichter gab, war sein wirkliches volles Eigentum, aus seinen eigenen Erlebnissen und Erfahrungen herausgelöst, wie eine reife Frucht von dem Baume gefallen; er bedurfte keiner künstlichen Wärme, um seine goldnen Hesperidenäpfel zu zeitigen, keines gewaltsamen Aufpumpens des Dichtungsquelles, keines mühsamen Suchens nach den Goldkörnern unter Gries und Schutt: dichtete er, so dichtete er aus innerem Drange, aus Bedürfnis und psychischer Notwendigkeit, und ließ dieser Drang nach — wie bei einer gesunden Natur in jeder andern Sphäre auf Zeiten des lebendigsten, freudigsten Schaffens notwendig Zeiten der Ruhe, der Inpro-

ductivität, ja der scheinbaren Dürre und Unfruchtbarkeit folgen — war das Bedürfnis des Dichtens nicht vorhanden, so war er ruhig, war er gesund genug, das langsame Zeitigen der noch unreifen Frucht Jahre lang abzuwarten, des freiwilligen Heraufströmens des lebendigen Dichtungsborns aus den verborgenen Adern des Gemütes geduldig zu harren — geduldig zu harren, bis der vorüberrauschende Strom des Lebens ihm die Goldkörner der Dichtung von selbst an das Ufer und vor die Füße spülte, so daß er sie nur aufzuheben hatte. Seinem gesunden, offenen Auge zeigten sich die Dinge nicht in trüglichen Nebelbildern, in verschobenen, eckigen, verzerrten Formen, vielmehr überall in ihrer wahren, einfachen, natürlichen Gestalt, und wie er oft genug selbst ausgesprochen hat, er gieng nicht darauf aus, aus den Dingen etwas zu machen, ihnen von vorn herein mit seinen Angewöhnungen, Ansichten, Urteilen und Vorurteilen, überhaupt mit der Kritik entgegen zu treten, sondern sie gelten zu laßen in ihrer vollen Eigentümlichkeit, sie auf sich bildend und bestimmend einwirken zu laßen, sie sich ganz zu eigen zu machen, sie zu begreifen in ihrem eigensten Wesen eben als Dinge, die so und nicht anders sein wollen, sollen und können. Diese Eigenschaft — Goethes vielbesprochene und doch oft so wenig verstandene Objectivität — verleiht seinen Gedichten die unnachahmliche Warheit, seinen Gestalten die köstliche Lebensfrische, seinem prosaischen Stil endlich die ruhige Anmut, den ebenmäßigen Fluß, die Klarheit und Durchsichtigkeit der Perioden; sie wirkt aber auch auf den Hörer und Leser mit einer ungemein milden und doch zugleich ungemein eindringlichen Kraft. Goethes Wesen als Dichter besitzt etwas Heilendes, Beruhigendes, Versöhnendes, wie es neben ihm kein Dichter weiter besitzt; wir verlernen durch ihn unsere unruhige krankhafte Krittelei, mit welcher wir an die Gegenstände heftig heranzugehen und sie nach unserm Belieben herumzuzerren und aufzustutzen pflegen; wir verlernen an ihm die Hast des vorschnellen Urteilens und Aburteilens; wir lernen an ihm unsere Vorurteile ablegen und uns gleich ihm vor allem den Dingen die uns gegenüberstehen, mit Liebe zu öffnen, sie anzuerkennen und gelten zu laßen; wir lernen an ihm, daß wir zuförderst und immer wieder

zu lernen und uns unterzuordnen haben, und es gibt gewis in der Welt kein Vehikel, durch welches wir irgend welche Poesie, durch welches wir die Dinge und die Personen in der Welt, die Geschichte und die Welt selbst beßer begreifen und im eigentlichen Sinne verstehen lernten, als Goethes Dichtungen; kein Mittel, welches uns so nachhaltig die jugendliche Eigenschaft der Empfänglichkeit und der Freude an der Welt erhielte und uns vor dem Ueberdruße des Idealisierens sicherer bewahrte, als das Verständnis seiner Poesieen.

Wie Goethe nun auf der einen Seite seine kernige, reine Geistesgesundheit in dieser frischen Empfänglichkeit, in dieser Fähigkeit aufzunehmen und sich anzueignen beweist, so zeigt er eben diese Gesundheit auch in dem bestimten Gefühl für das Ungesunde und ihm Schädliche, in dem sichern Instinct, mit welchem er das Störende, Verwirrende, Ueberwältigende von sich abhielt. Wie er sich den Stoffen ganz und liebevoll hingab, so war er auf der andern Seite selbstbewust und energisch genug, sich von diesen Stoffen nicht überwältigen und zerstreuen zu laßen, stark genug, diese Stoffe zu beherschen und zu gestalten, stark und bewust genug, Ansprüche, die ihn aus seiner Bahn geworfen haben würden, entschieden abzulehnen, sich von allen Banden in Zeiten loszumachen, auch von den lockendsten und scheinbar unlösbarsten, sobald er sich durch dieselben innerlich eingedämmt und gehemmt fühlte. Wie er auf der einen Seite nicht unsicher und voreilig aus sich selbst hinausgriff und herumtastete, um in kindischer und krankhafter Lüsternheit an allem herum zu kosten, so ließ er eben so wenig die Außendinge unsicher und hastig in sich eindringen, und sich von ihnen hin und her stoßen. Es wohnte in ihm ein bewunderswürdiges Bewustsein von den notwendigen Schranken des menschlichen Daseins, vermöge dessen wir uns niemals an Dingen versuchen, die uns nicht gemäß sind, vermöge dessen wir einem jeden Gegenstande so zu sagen bei der ersten Berührung anfühlen, ob wir durch denselben gefördert oder gehemmt werden; Goethe nannte diese Schranken die „Fortificationslinien des menschlichen Daseins“. Dieß ist das Ablehnende, das Vornehme, was man ihm so oft zum Vorwurfe

gemacht hat, und woraus gemeine Naturen, die eben keine Schranken kennen, keine Fortificationslinien besitzen, Dünkel, Hochmut, Aufgeblasenheit und was sonst noch zu machen sich bestrebt haben. Goethe, diese ungemein receptive Natur, hatte das Bewustsein von seinen Schranken vor allem nötig, um der sichere Bildner, der plastische Dichter zu sein und zu bleiben, der er war und bis an das Ende geblieben ist.

Mit dieser Gesundheit ist auf das Innigste verbunden, oder es ist vielmehr nur eine Aeußerung und ein Zeichen dieser Gesundheit, daß Goethe durchaus kein Stuben- und Büchermensch war, vielmehr, wenn man den Ausdruck brauchen darf, ein Naturmensch, ein Mann des Lebens und der Welt. Er mußte seine Dichterstoffe in der freien Natur, im Verkehr mit Menschen, im Verkehr mit dem Volke, in praktischer Thätigkeit, im Schauen und Lebensgenuße in sich aufnehmen, gröstenteils auch verarbeiten; ein Sitzen und Sinnen und Brüten, ohnehin fast immer krankhaft, war seiner Natur nicht gemäß. Daher war die Reise nach Italien für ihn ein unerlaßliches Bedürfnis, indem er am Hofe zu Weimar in Gefahr war, in das Stubenleben und das einsame Brüten zu verfallen; daher waren aber auch ein ähnlich unabweisbares Bedürfnis für ihn seine Naturstudien, die ihm von Unverständigen mit so großem Geschrei und oft so eitlem Gewäsch zum Vorwurf gemacht worden sind. Eine unbefangene Erwägung der innersten Natur Goethes sagt uns auf das Einfachste und Bestimteste, daß dieß eben sein naturgemäßer Weg war, sich frisch und frei zu erhalten, womit die Geschichte seines Lebens und seine oft wiederholten Aeußerungen übereinstimmen. Glücklich der, welcher wie Goethe, wenn er mit dem Augenblicke in Widerwärtigkeit stehet, wie er von sich sagt, sich in die Einsamkeit einer liebevollen und eindringenden Naturbetrachtung zurückziehen kann — glücklich der, welcher mit Goethe, nachdem er sich ausgesprochen, wie das in der besten Gesellschaft unvermeidlich ist, in das Gebirge zu fliehen vermag, um mit den Felsen und Steinen ein unergründlich Gespräch zu beginnen! Gerade er, der so ganz darauf gewiesen war, das rein Menschliche und nur dieses in seinen Poesieen darzustellen,

gerade er, der es selbst so bestimmt ausgesprochen hat, daß das eigentliche Studium des Menschen nur der Mensch sei, gerade er konnte das Bedürfnis des Ausruhens, welches jeder nicht krankhaft gereizte und sich früh aufreibende Geist, besonders jeder Dichtergeist, hat und haben muß, nirgends anders befriedigen, als außerhalb jenes Studiums des Menschlichen und des Menschen.

Daß übrigens unserm Dichter nach mehr als einer Seite hin Schranken gesetzt waren, über die er nicht hinaus konnte, versteht sich leicht von selbst, und es wäre Thorheit dieß ableugnen zu wollen, auch habe ich versucht dieselben hin und wieder bei den einzelnen zur Besprechung gekommenen Werken des Dichters anzudeuten. Daß Goethe mit der Philosophie der Zeit nichts anzufangen wußte, wird niemand, welcher den aus dem Boden der Wirklichkeit gewachsenen Dichtergeist, daß er für Musik unempfänglich war, niemand, welcher die plastische Natur Goethes nur einigermaßen begreift, ihm als eigentliche Schranke anrechnen. Die bemerkbarste aber, unzälige mal, jedoch meines Bedünkens noch niemals mit Einsicht und Gründlichkeit, viel weniger denn aus dem höchsten Gesichtspunkt betrachtete und besprochene Schranke ist die, daß er, der in alle Tiefen und zu allen Höhen des menschlichen Individuums, so weit dasselbe rein für sich genommen wird, hinab- und hinaufzusteigen vermochte, der alle Bewegungen der einzelnen Seele zu verstehen, zu bewältigen und dichterisch zu gestalten im Stande war, die Bewegungen der Nationen, das große Völkerleben nicht in Harmonie mit seinem eigenen Selbst setzen konnte. Vermochte er doch die Natur des Epos nicht zu faßen — war ihm doch die Auffaßung desselben, wie sie zu seiner Zeit zuerst in Wolfs Ansicht von den homerischen Gedichten auftrat, innerlich zuwider; konnte er es doch hinsichtlich der französischen Revolution zu nicht mehr, als zu einem tiefen Misbehagen bringen, welches er niemals zu einer entschiedenen, freien, dichterisch zu gestaltenden Ansicht zu steigern im Stande war! Mitzugehen mit den Stürmen dieser Bewegung war freilich einem so edlen, formgerechten Geiste, wie Goethe, völlig unmöglich „er sah nicht nur nicht, sagt er selbst, wie aus all dem Umstürzen etwas Beßeres, sondern nur etwas

Anderes hervorgehen könne", aber einen entschiedenen Standpunkt über diesen Bewegungen anzunehmen, sie in ihrer innersten Natur zu begreifen, ihnen gewissermaßen ein dichterisches Endurteil zu sprechen, dazu hatte er wieder zu viel persönliche Verwandtschaft mit den letzten Elementen und Anfängen derselben. Dieß würde uns zu einer weiteren und zwar zu der bedeutendsten Schranke führen, welche die Zeit um den goetheschen Geist gezogen hatte, doch verspare ich lieber die hierher zunächst gehörigen Bemerkungen, bis wir die Betrachtung über Schiller werden abgeschloßen haben, zu welcher wir jetzt übergehen.

Schiller, zehn Jahre jünger als Goethe, beschloß mit seinen Erstlingswerken die Genieperiode, welche Goethe fast zehn Jahre früher begonnen hatte, nahm aber als der Spätling dieser Sturm- und Drangzeit mehr Elemente derselben in sein ganzes späteres Dichten und Leben mit hinüber, als irgend einer aus dem älteren Sturm- und Dranggeschlechte, welches sich entweder, wie Lenz u. a. im Genieleben vertobte, oder, wie Goethe zum Theil selbst, aus demselben als einem Jugendrausche sich herauszog, um theils edleren Stoffen, theils und hauptsächlich reineren Formen sich zuzuwenden. Schiller trug aus dieser Periode die Richtung auf das Ideale, auf den Kampf gegen das Einengende der bürgerlichen Verhältnisse, ja gegen die gegebenen Zustände überhaupt, die Neigung, nicht so sehr von dem Stoffe sich bilden zu laßen, als in den Stoff selbst bildend und bestimmend einzugreifen, nicht so sehr die Wirklichkeit poetisch zu erfaßen und poetisch zu gestalten, als Ideen in die Wirklichkeit hinein zu werfen, die Neigung zu lebhafter Darstellung und starker oratorischer Färbung — er trug dieß alles aus der Genieperiode, wenn schon später vielfach modificiert, in sein ganzes übriges Leben und Dichten hinein, und ist eben um deswillen nicht allein neben Goethe, sondern vor ihm der Lieblingsdichter der Nation, vorzugsweise desjenigen Theiles der Nation geworden, welcher in der Wahl der Dichterstoffe und in der Gesinnung mit ihm sympathisierte.

Schillers frühestes, schon vor dem zwanzigsten Lebensjahre entworfenes, im Jahre 1781, als der Dichter erst zwei und zwanzig

Jahr alt war, gedrucktes Stück, die Räuber, oder wie er es zuerst nennen wollte: der verlorene Sohn, bezeichnet schon hinlänglich die Bahn, welche er einzuschlagen hatte, wirklich einschlug, und bis an sein Ende verfolgte. Vor allem beurkundete dasselbe die entschiedene Anlage des Jünglings für das Drama; denn mag man den Entwurf auch noch so roh, die Stoffe noch so unförmlich und ungeheuer, die Sprache noch so forciert finden, mag vor allen Dingen, was ich für mein Theil als einen tiefer liegenden und weit bedeutenderen Fehler bezeichnen möchte, als die eben aufgezählten, unglaublich oft wieder aufgetischten — mag ein sehr sichtbares Haschen nach Effect darin vorwalten, man wird nicht umhin können, zuzugestehen, daß eine äußerst lebhafte Handlung, noch weniger, daß eine Fülle von wahrer Empfindung durch das ganze Stück hindurchgehe; eine Fülle von wahrer Empfindung, die immer noch übrig bleiben wird, wenn man auch die Uebertreibungen und Ungeheuerlichkeiten allesamt abziehet. Es bezeichnet eben dieses Drama auch sehr bestimt die Richtung Schillers, welche ich vorher andeutete: sich der herschenden Ideen der Zeit zu bemächtigen, und dieselben poetisch zu vertreten und geltend zu machen. Es ist das Stück — und damit man es recht gewis wiße, worauf dasselbe hinausgehe, gab ihm der Dichter als Vignette einen aufgerichteten Löwen nebst der Unterschrift: in tyrannos mit — ein eigentliches Zeitideenstück, gerichtet gegen die „feige Schurkerei", wie man damals alles zu bezeichnen pflegte, was in der Gesellschaft und im Staate eine höhere Stellung einnahm: es steht Laster gegen Laster, Verbrechen gegen Verbrechen: dort das Laster der schleichenden, niedrigen, im Geheimen vergiftenden Bösherzigkeit, hier das Verbrechen der willkürlichen Zerstörung aller gesellschaftlichen und politischen Ordnung, und jenes Laster ist nur durch dieses Verbrechen zu bestrafen, jenes Laster, als unverbeßerlich, dem Untergange, dieses der Umkehr und Beßerung zugewendet. Der fast ungeheure Beifall, welcher die Räuber begleitete, ist demnach eines Theils allerdings auf Rechnung der subjectiven Warheit zu setzen, die das Stück in sich trug, und durch welche es den damals zalreichen Soldaten= und Banditenstücken den weitesten Vorsprung

abgewann; zum grösten Theile aber auf Rechnung des stofflichen, des pathologischen Interesses, welchen der Gegenstand erregte.

Die beiden nächsten Stücke des jungen Dramatikers sind schwächere Copien derselben Idee, welche in den Räubern waltet, gleichsam Abfälle von dem gewaltigen Stoffe, den er „in einen Theaterabend von drei Stunden zu zwängen" selbst für unmöglich erklärt hatte. Die Verschwörung des Fiesco stellt die republikanischen Ideen, von denen das Zeitalter erfüllt war, noch bestimter, freilich auch weit nackter dar, als die Räuber, und hat bei weitem nicht die Warheit der Empfindung und die Lebhaftigkeit der Handlung, wie diese. Dagegen ist die Sprache noch weit unnatürlicher als in den Räubern, und zum Theil bis zum Monströsen und Widrigen aufgebläht, so daß man oft unwillkürlich an Lohenstein erinnert wird, — eine Vergleichung, welche auch damals schon als das Stück eben erschien, angestellt worden ist. Kaum braucht hiernach noch die oft gemachte Bemerkung wiederholt zu werden, daß Schiller sich im Fiesco an einen Stoff — das politische Trauerspiel — gewagt habe, dem er seiner Jugend und unzureichenden Bildung zufolge nicht habe gewachsen sein können, daß die Kabale, auf deren Schilderung er, wie er in der Vorrede bestimt erklärt, das ganze Stück angelegt, etwas höchst Unfertiges, fast Knabenhaftes an sich trage und eher ein Lächeln als Theilname errege, und was dergleichen mehr ist; — schwerlich wird jemals ein politisches Trauerspiel dem gelingen, der es überhaupt nicht oder noch nicht versteht, die Dinge zu nehmen wie sie sind, der die Welt nach Theorien und Idealen beurteilt, schwerlich dem, welcher keine Schule des politischen Lebens gemacht oder wer sich ihr entzogen hat. Es werden unter solchen Händen leere Schatten- und Nebelbilder entstehen, oder Carrikaturen, welche eine Zeitlang stoffartig aufregen, künstlerisches Wolgefallen aber niemals erzeugen können. Trotz dem allen aber muß auf das Entschiedenste behauptet werden, daß der Schiller, der uns später im Wallenstein, in der Maria Stuart und im Wilhelm Tell entgegentritt, eben im Fiesco, und zwar weit mehr als in den Räubern, embryonisch vorgebildet liege: den Vorzug hat Fiesco vor den Räubern,

daß er feste historische Gestalten statt der formlosen Monstra in den Räubern darbietet. Dem deutschen Publicum sagten indes gerade diese nackten und harten republikanischen Figuren des Fiesco wenig zu: es zog es weit vor, ins Unbestimte und Wilde hinein mit den Räubern zu phantasieren und zu schwärmen: Fiesco wurde zu des Dichters Erstaunen und Schmerz sehr kalt aufgenommen.

Die andere von den Räubern ausgegangene Tragödie, Luise Millerin, wie sie Schiller, Kabale und Liebe, wie sie Iffland nannte, und welchen Namen Schiller adoptierte, geht einen Schritt weiter in das wirkliche Leben hinein als die Räuber und Fiesco. Die Räuber blieben auf einem ganz und gar erdichteten Boden, so zu sagen im Ueberall- und Nirgendslande stehen, und haben hierdurch einen unleugbaren poetischen Vorteil; Fiesco spielt in einem wirklich republikanischen Staate; Kabale und Liebe rückt nun in die deutsche Wirklichkeit ein und repräsentiert uns auf das Deutlichste, welche Gesinnungen man damals gegen, und welche Vorstellungen man von der Hofwelt, der französierten, in Frivolität und Niedrigkeit allerdings tief versunkenen Hofwelt hatte. Alle Scheußlichkeiten, die man sich irgend denken mochte, wurden in diese Region verlegt, ihr ein gedrückter, verachteter, mishandelter Bürgerstand gegenüber gestellt, und aus dieser Gegeneinanderstellung ein Kampf entwickelt, welcher zunächst einen sittlichen Widerwillen gegen jene Regionen wie zum Grunde, so auch zum Zwecke hatte. Kaum, daß dabei noch ein klares Bewustsein künstlerischer Ziele und Absichten obwaltete. In der Discussion, welche die Würdigung dieser ersten Dramen Schillers zu erregen pflegt, und in welcher es sich in der Regel eigentlich nur um den höheren und geringeren Wert von Fiesco oder Kabale und Liebe handelt, gestehe ich mich zu der alten Minorität derer zu schlagen, welche im Widerspruch mit A. W. Schlegel doch noch den wenn gleich verunglückten Fiesco der Kabale und Liebe vorziehen, eine Minorität, die indes in der neueren Zeit nach und nach zur Majorität geworden zu sein scheint. In Kabale und Liebe werden uns geradezu Unmöglichkeiten zugemutet: eine solche alles Maß überschreitende Nichtswürdigkeit und ein solcher sogenannter Edelmut, wie sie hier erscheinen, hören beide

auf, menschlich zu sein; das ganze Stück ist eine Carrikatur, und zwar eine überaus widrige, die man nur mit dem äußersten moralischen Widerwillen und mit völligem ästhetischen Ekel betrachten kann. Das deutsche Publicum urteilte bis vor dreißig Jahren ganz anders: Kabale und Liebe blieb lange Jahre eins der erklärtesten Lieblingsstücke unserer Bühne.

Hiermit treten wir bereits aus der ersten Periode unseres Dichters, aus der Zeit seines form- und ziellosen Strebens, aus der Zeit seiner überkräftigen, aber, wo nicht verworrenen, doch unklaren Jugend heraus, deren Producte uns zwar theils als lebendige Abbilder der damaligen gährenden Gemütszustände der gebildeten Stände unseres Volkes, mithin als Beiträge zur Culturgeschichte, theils als Documente der Geschichte der schwierigen, mühevollen und ringenden Ausbildung eines großen Dichters, nicht aber als klassische Kunstwerke ein Interesse abgewinnen können. Das nächste Drama Schillers liegt gerade auf der Grenze der trüben, gedrückten und verworrenen ersten und der zu Heiterkeit und Freude, so wie zu Erlangung einer gediegenen Bildung durch ernstliche Studien hingewendeten zweiten Lebensperiode des Dichters, und trägt die Spuren dieser beiden verschiedenen Lebenskreiße auch äußerlich auf die unverkennbarste Weise an sich. Don Karlos wurde von Schiller noch entworfen ganz mit dem dunkeln, leidenschaftlichen Interesse für die vulgären Zeitgedanken, aus welchen die drei ersten Stücke hervorgegangen waren, und in diesem Sinne durch drei Acte durchgeführt, welche in der Thalia von 1785 abgedruckt wurden. Damals war das eigentliche, persönliche Interesse des Dichters an Don Karlos, nicht wie nachher, an Posa gefeßelt; die später veränderten innern Zustände des Dramatikers brachten es mit sich, daß er den leidenschaftlichen materiellen Anteil, welchen er an dem Prinzen und an dessen Widerstreben gegen die königliche Auctorität des Vaters nahm, fallen ließ und nach einer objectiveren Darstellung suchte. Schiller erzält uns selbst: es sei Karlos im Verlaufe der Jahre in seiner Gunst gefallen, vielleicht nur darum, weil er, der Dichter, ihm an Jahren zu weit vorgesprungen, und aus der entgegengesetzten Ursache habe Posa seinen Platz eingenommen; so sei

es gekommen, daß er für den vierten und fünften Act ein ganz anderes Herz mitgebracht habe. Zudem war das Drama so weitläufig angelegt, daß es sich zur Aufführung, die überall Schillers nächstes Ziel war — selbst bei den Räubern, wo er doch gegen die Aufführung zum Schein warnte — gar nicht eignete. So kam es denn, daß der Don Karlos, den wir besitzen, eigentlich drei sehr verschiedene Elemente hat: die drei ersten Acte in der alten, weitläufigen Form, die sich später starke Abkürzungen mußte gefallen laßen; — sodann diese abgekürzte und überarbeitete Gestalt, welche den Charakter eines Auszugs mitunter sehr stark merken läßt und in welcher Don Karlos in Schillers gesammelte Werke übergegangen ist; endlich der zweite Theil, der vierte und fünfte Act, früher als die Ueberarbeitung des ersten Theils, aber zwei Jahre später als der erste Theil gedichtet, und von diesem in Geist und Haltung merklich abweichend. Im ersten Theile ist Don Karlos die Hauptperson; im zweiten Theile ist Karlos — man sieht nicht warum? wenn man nicht obige Erklärung Schillers kennt — mit einem Male in den Hintergrund getreten, und Posa repräsentiert die Idee des Dramas; ja das was wir jetzt „Idee" dieses Dramas nennen, war nach dem ursprünglichen Plane des Dichters gar nicht in demselben vorhanden, es sollte ein Familiengemälde in einem fürstlichen Hause, es sollte eine Schilderung der durch den Despotismus Philipps II. in dem eignen Hause angerichteten Zerrüttungen werden, und darauf gehen wirklich die ersten Acte auch jetzt, nach der Umarbeitung, merklich genug hinaus, bis denn mit Posa dem Despotismus gegenüber die Völkerfreiheit, der Staatsweisheit das Weltbürgertum, der Monarchie gegenüber die Republik, mehr freilich in Gesinnungen und Reden, als in Handlungen, auftreten. Es bedarf heut zu Tage nicht mehr der weitläuftigen Explicationen, zu denen sich Schiller ein Jahr nach dem Erscheinen des Don Karlos (in seinen Brifen über Don Karlos) herbeilaßen mußte, um die Charaktere, welche er in den einzelnen Figuren des Dramas, vor allen den, welchen er im Prosa hatte darstellen wollen, der Welt zum Bewustsein zu bringen; es wird heut zu Tage Niemanden mehr einfallen, in dem Marquis Posa das Ideal der Freundschaft

zu suchen und dessen Opfertod als einen Opfertod für die Freundschaft zu betrachten, welche Meinung zu widerlegen es sich Schiller so große Mühe kosten läßt; damals aber, als die Klopstock-Gleimschen Freundschaftsideen die Welt noch erfüllten, war es ganz natürlich, daß man auf solche Gedanken verfiel, und die eigentliche Idee Schillers, so deutlich sie auch ausgesprochen war, ganz übersah oder verkannte. Daß unter dieser Umänderung das Drama in ästhetischer Hinsicht empfindlichen Schaden gelitten habe, daß die Exposition nicht allein gedrängt, sondern gehäuft, ja verworren und unverständlich geworden, daß die Handlung übereilt, wenig motiviert, die Charaktere zum Theil unsicher, schwankend, zum Theil sich selbst widersprechend ausgefallen seien, das ist so oft wiederholt worden, daß ich die Nachweisung dieser Fehler füglich und um so eher sparen kann, als einige derselben, z. B. die auf so seltsam unerwartete Weise dem Posa zugewendete und eben so wieder entzogene Gunst Philipps, von Schiller selbst anerkannt worden sind. Uebrigens darf nicht übersehen werden, welchen Fortschritt die Ideenentwicklung des Dichters bis zu Karlos hin genommen hat: in den Räubern finden wir noch das blinde Losschlagen des einen Verbrechens gegen andere, im Fiesco den starren, für die bereits berechtigte Idee rücksichtslos mordenden Republicanismus; in Kabale und Liebe den bürgerlichen, den Privatedelmut, gegenüber der angenommenen Verworfenheit der Gewalthaber; hier in Don Karlos, den kosmopolitischen Edelmut, die Ideen der Weltbeglücker gegenüber dem eisernen Willen des Herschers, den eisernen Formen des Staates: wir sehen, es ist die französische Revolution nur in umgekehrter Folge, die uns aus den Dramen unseres Dichters entgegentritt, so daß die Endpunkte der Schillerschen Gedankenentwickelung mit den Anfangspunkten der französischen Ideenrevolution der Zeit nach zusammentreffen. Der französische Convent, welcher für alles ihm wirklich Homogene einen scharfen Geruch bewährt hat, erkannte bald auch in dem deutschen Dramatiker, wie in dem deutschen Odendichter, das Gleichartige an, und decretierte dem Mr. Gillès die Ehre des französischen Bürgertums; doch erhielt der neue citoyen das Decret

erst lange nachdem die Hauptakte der blutigen Pariser Tragödie schon ausgespielt waren.

Bemerken wir schon in der Folge dieser Dramen eine sehr bedeutende successive Abklärung der gährenden Stoffe, welche in dem Gemüte des strebenden, ringenden, mit der Welt und mit sich selbst im Kampfe begriffenen Dichters lagen, so sollte diese Abklärung und Beruhigung doch noch sehr wesentlich gesteigert werden durch die nun folgende Periode ernstlicher philosophischer und historischer Studien, in welche Schiller mit dem Jahre 1787 eintrat, und noch mehr durch seinen Verkehr mit Goethe seit dem Jahre 1794. Der erste Theil jener Studien, die philosophischen, entsprachen seiner Richtung auf das Abstracte, das Ideale, und engten nur seine bis dahin formlosen und unstäten Anschauungen in die festen Ufer strenger Begriffe, freilich auch zum Theil eines unlebendigen Systems, ein; der andere Theil, die historischen Studien, dienten gleichfalls zur Förderung des Dichters auf der schon mit Fiesco begonnenen, mit Karlos fortgesetzten Bahn der historischen Dramatik — ein Geschichtsforscher ward er nie, so wenig wie ein Philosoph, hat es auch wol nie sein und nie dafür gelten wollen. Der Verkehr mit Goethe, welcher diesen aus seiner poetischen Lethargie aufweckte, in welche er aus Misstimmung gegen die französische Revolution zu versinken im Begriff war, hatte für Schiller den unberechenbaren Vorteil, daß dieser nunmehr seinen Stoffen, denen er bis dahin nur eingreifend, umgestaltend, willkürlich und unruhig bildend gegenüber gestanden hatte, sich hingeben und so viel ihm das überhaupt möglich war, liebend anschmiegen und unterordnen lernte.

Aus dieser Periode stammen denn auch nicht allein Schillers beste lyrische Gedichte, deren ich nachher noch besonders Erwähnung thun muß, sondern auch seine grösten oder vielmehr seine wahrhaft großen Tragödien, welche bis dahin als Bühnenstücke noch nicht erreicht, geschweige denn übertroffen worden sind. Das älteste und nicht allein dem Umfang sondern auch dem Stoff und der Behandlung nach gröste ist die Trilogie Wallenstein, die im Jahre 1799 vollendet wurde. Die Wahl dieses Stoffes ist die glücklichste,

welche Schiller in allen seinen Dramen getroffen hat: eine historische, imposante Größe im Untergange — eine Größe, welcher eine Zeit der gewaltigsten äußeren und inneren Gährungen zum Hintergrunde diente, eine Größe, welche aus diesen Gährungen sich emporgearbeitet hatte und in denselben untergieng, eine Größe, welcher die historische Ueberlieferung schon große Ideen geliehen hatte, die nur der poetischen Gestaltung, nicht der Erfindung bedurften — eine historische und zwar eine vaterländische Figur, die von der lebhaften Theilname der gesamten Mitwelt, der beiden feindlichen Parteien, begleitet gewesen, und für welche die Theilname, von welcher wenigstens die Tradition noch nicht völlig erloschen war. Diese Momente von Schillers glücklicher Wahl werden allen künftigen Tragödiendichtern als unabweichliche Richtschnur dienen müßen — wenigstens allen denen, welche nicht etwa noch höher aufsteigen wollen, vielmehr können, und nach den vorbildenden Umrißen von Goethes Götz ein neues Volksdrama zu schaffen vermögen, in welchem die Anschauung, das Leben und die Sitte, die Liebe und der Haß eines ganzen Jarhunderts sich um einen Helden in voller unmittelbarer Warheit gleichsam zu Krystallen ansetzt. Schon diese Wahl allein macht Schiller zum großen Dichter, käme auch nicht die lebenvolle, in den meisten Punkten künstlerisch vollendete Ausführung hinzu. Und auf der andern Seite ist dennoch Wallenstein keineswegs das Product eines ganz neuen Schiller, der mit dem alten in den Räubern, in Fiesco und in Karlos gar keine Verwandtschaft mehr hätte: es ist Wallenstein, um die eignen Worte des Dichters zu brauchen, „eine gewaltige Natur welche um ein großes Ziel kämpft, welche um der Menschheit große Gegenstände, um Herschaft und Freiheit ringt"; es ist Moor, es ist Fiesco, es ist Posa, nur nicht mehr mit gemachten, in den Helden gewaltsam hineingetriebenen, sondern aus dessen Natur und Wesen, dessen Lage und Schicksal hervorgewachsenen Gedanken. Wie die Räuber, Fiesco und Karlos Gegenbilder zu der französischen Revolution, vorschauend und weissagend, waren, so ist Wallenstein nach Gervinus richtiger Bemerkung ein divinatorisches Vorbild für Napoleon. Wie große Mühe sich Schiller um die Ausführung dieses seines Stoffes gegeben hat, davon ist sein

Briefwechsel mit Goethe ein redendes Zeugnis; wie bemühete er sich, die Eigenschaft seiner Natur: von dem Allgemeinen, der vorgefaßten Idee zu dem Besondern herabzusteigen, eine Eigenheit, welche wirklich zum Fehler wird, sobald es sich um künstlerisch vollendete Darstellung, nicht um Erfindung handelt — wie bestrebte er sich diese Eigenheit zu beschränken, diesen Fehler abzulegen, und sich seines Gegenstandes in dessen voller historischer Wirklichkeit vollkommen bewust und mächtig zu machen. In dieser Hinsicht wurde er ganz und gar und auf das willigste Goethes Jünger, so, daß man längere Zeit geglaubt hat, der erste Theil von Wallenstein, das Lager, sei Goethes Arbeit, bis Goethe selbst erklärte, daß von dem Ganzen nur zwei Zeilen ihm angehörten. Nur in einem, aber freilich wichtigen Punkte, fiel Schiller in seine alte Natur zurück: es ist jetzt wol ganz allgemein zugestanden, wie es bei den Urteilsfähigen vom Anfang an ausgemacht war, daß gerade die Partie im Wallenstein, an welcher Schiller die gröste Freude hatte, und die ihm für sein Stück das gröste Publicum gewann, völlig verfehlt ist und die Wirkung des Dramas zum Theil geradezu zerstört: Max und Thekla. Es ist jetzt ziemlich so weit gekommen, daß man beim Lesen des Wallenstein diese Episode überschlägt (so weit das möglich ist, denn leider ist es wenigstens an einer Stelle mit der ganzen Exposition verwachsen) oder sie doch zu ignorieren sucht, um das Uebrige desto reiner genießen zu können; über einen andern Punkt kann man freilich nicht hinweglesen: es ist bekanntlich der, daß der Fall Wallensteins lediglich durch seinen eigenen Fehler, nicht durch die lastende Wucht der Verhältnisse herbeigeführt ist, wodurch die tragische Theilname an dem Helden natürlich nicht allein gemindert, sondern sogar bis auf einen gewissen Grad abgestumpft wird.

Die beiden nächsten Dramen Schillers, welche schnell und fast unmittelbar auf Wallenstein folgten, Maria Stuart und die Jungfrau von Orleans, erwarben sich durch eben den Umstand, welcher dem Wallenstein die Gunst des großen Publicums vorzugsweise gewann, einen fast noch größeren Beifall, als Wallenstein selbst, ob sie gleich wiederum aus eben diesem Grunde an

künstlerischem Werte tief unter Wallenstein stehen. In Maria Stuart, welche zu einem echten historischen Drama, gleich dem Wallenstein — wenn auch nicht, wie dieser, zu einem nationalen — den vortrefflichsten Stoff geliefert haben würde, wiegt das Sentimentale, der Herzensanteil an dem Schicksal der Heldin, das Rührende und Rhetorische so stark vor, daß der historische Stoff in den Hintergrund zurückweicht — es sind bewegliche Scenen, aber keine kräftigen Thaten, schmerzliche Leiden, aber nicht gewaltige Kämpfe. Schiller hatte, wie er sagt, die Helden einmal an dem Wallenstein herzlich satt, und sehnte sich nach einer Darstellung menschlicher Leiden, bei denen er menschlich mitfühlen konnte; gerade dieß aber war die Klippe, an welcher er in seinen vier früheren Dramen, an welcher er auch auf der höheren Stufe, zu der er jetzt emporgestiegen war, scheiterte. Noch weniger gelungen, noch stärker zerschellt an derselben Klippe ist die Jungfrau von Orleans, der Schiller den Titel mitgab: „eine romantische Tragödie". Dieser Titel ist übrigens für Viele unter den neueren Beurteilern Schillers der hauptsächlichste Anstoß bei diesem Stücke: beinahe fallen sie von ihrem Freiheitshelden und Apostel Schiller darum ab, weil er eins seiner Stücke hat romantisch nennen können, weil er der Jungfrau die verbrauchten religiösen Motive gelaßen, und ihr nicht vielmehr kosmopolitisch-weltbeglückende, gleich dem Marquis Posa geliehen hat! Auch hat sich wirklich einer dieser „grünen" Helden ganz neuerdings vermeßen, des Ersten zu beweisen, die religiösen Motive der Jungfrau von Orleans seien bei Schiller nichts weiter als müßiges Beiwerk und Flitter, und er wolle Schiller von allem Vorwurfe des Christlich-Kirchlichen rein waschen! So viel ist unbestritten, Schiller ergriff diese kirchlichen Motive, ohne derselben mächtig zu sein noch mächtig zu werden; eben das ist allerdings einer der schwersten Fehler der Tragödie, daß die religiöse Begeisterung der Jungfrau durch das ganze Stück nicht viel mehr ist, als Phrase, und der nächste aus diesem unmittelbar herfließende ist der, daß Johanna im Kampf zwischen himmlischer Begeisterung und irdischer Liebe der letzteren unterliegt, während es ganz nahe lag, und fast unvermeidlich war, den Fall der Jung-

frau (ihre Gefangenschaft und ihren Tod) dadurch zu motivieren, daß sie hingerißen von weltlicher Ehre ihren ursprünglichen himmlischen Beruf überschreitet. So freilich, wie sie Schiller dargestellt hat, verdient sie beinah die harte Bezeichnung, die ihr Gervinus gibt: sie erscheine hier wie eine Somnambüle. Daß jener Grundfehler dann zu einer Reihe von andern Fehler führen mußte wie z. B. zu der ungemein matten Scene mit Montgomery, zu der wunderlichen Explication zwischen ihr und Herzog Philipp von Burgund, und zu der völlig kahlen Darstellung der plötzlichen Neigung zu Lionel, war notwendig, abgesehen von dem unmotivierten, tumultarischen und auf leidigen Effect berechneten Schluß des Stücks. — Die Braut von Messina ist bekanntlich die Quelle der späteren unsinnigen Schicksalstragödien, und nur allzusehr waren die Werner, die Müllner und Grillparzer berechtigt, sich mit ihren monströsen Producten auf Schillers Vorgang zu berufen, denn auch sein Drama ruht zuletzt auf einem dunklen, durch keinen mythologischen Hintergrund — der freilich in der modernen, in der christlichen Welt zu den Unmöglichkeiten gehört — belebten und motivierten Schicksalsspruche, welchem Schuldige und Unschuldige, die Letzteren gerade zuerst, als Opfer fallen, während doch sogar in der griechischen Labdaciden-Sage das Schicksal und die Schuld zusammenstehen, in Eins zusammenfließen, die Vernichtung der Unschuldigen nicht an das Fatum, sondern an die Schuld des Schuldigen geknüpft ist, und eben das Ungeheure der Schuld und des Schuldbewustseins das Motiv der Tragödie der Labdacidensage bildet, während hier schon die Schuld vor dem Fatum zurücktritt, und in den späteren Schicksalstragödien sich ganz vor demselben verliert. Die Einführung der Chöre hat bekanntlich Schiller selbst zu rechtfertigen gesucht: die Einwendung aber, welche gegen diese Chöre, die in der Braut von Messina auftreten, notwendig gemacht werden mußte, hat er nicht vorausgesehen, und konnte sie bei der damaligen überhaupt noch nicht genügenden, wenigstens nicht allgemein verbreiteten, bei Schiller vollends mangelhaften Kenntniß der antiken Tragödie nicht vorhersehen: die Chöre der Braut von Messina sind selbst Parteien (das Gefolge der Brüder) können also die Unbefangenheit des antiken Chors, eine

Repräsentation des Volksurteils nur auf sehr gezwungene Weise, gleichsam durch gewaltsame Teuschung, vertreten. Dagegen ist dieses Stück unter allen Werken Schillers dasjenige, welches den vollesten Glanz und die ganze Pracht der Schillerschen Diction, und somit allen Glanz und alle Pracht unserer modernen Sprache überhaupt, entfaltet, und in so fern wahrhaft bewundernswürdig ist, zugleich aber auch auf das Bestimteste den Gipfelpunkt dieser Diction bezeichnet, so daß die Versuche, Schillers Sprache in der Braut von Messina zu überbieten, die ersten und gewissesten Zeichen des Verfalls ebenso gewesen sind, wie die ähnlichen Versuche der Epigonen des 13. und 17. Jahrhunderts Zeichen des Verfalls und der Zerrüttung waren. — Wilhelm Tell endlich erscheint noch immer den Meisten als die Krone aller Dramen Schillers, indem sie diesem Stücke in der Oekonomie und Exposition vor Wallenstein, in den dramatischen Motiven vor der Jungfrau von Orleans, Maria Stuart und der Braut von Messina, in der Durchführung von Ideen vor allen andern Dramen unbedingt, den Vorzug zusprechen. Ich gestehe, daß ich mich zu dieser Ansicht nicht bekennen kann; so wenig ich für die Mängel Wallensteins blind und für die Schönheiten des Tell unempfänglich bin, hat es mir bis dahin noch nicht gelingen wollen, den Tell dem Wallenstein gleich zu setzen, geschweige denn ihn über denselben zu erheben. Die unvermittelte Aufnahme des Mordes Geßler in der hohlen Gasse behält — und es ist dieß vielleicht der einzige Punkt, in welchem ich mit Herrn Börne zusammentreffe — man mag sagen, was man will, etwas verletzendes, vielleicht sogar künstlerisch unwarscheinliches, da mir diese That zu diesem Tell sich in keiner Weise fügen zu wollen scheint; dazu kommt, daß das Volksleben, wie es z. B. gleich Eingangs und nachher öfter auftritt, etwas völlig unvolksmäßiges, etwas unwahres, ein mühevolles Sich-Herablaßen zu dem Volke ist, und endlich scheint die Einführung des Parricida, welche doch eingeständlich bloß äußeren Gründen ihr Dasein verdankt, und ein unorganisches Anhängsel (ein recht eigentliches **hors d'oeuvre**) ist, die Fehler, an denen Wallenstein leiden mag, be weitem zu überwiegen; — der kleinen Effectstückchen,

zu denen sich Schiller hat forlreißen laßen, z. B. der Erscheinung der sogenannten barmherzigen Brüder, gar nicht zu gedenken. Dagegen ist es nicht zu bestreiten: die Idee, welche unklar und leidenschaftlich in den Räubern, Fiesco, Kabale und Liebe, gereinigter in Don Karlos erscheint, ist künstlerisch vollendet, fast ganz rein aus der Befangenheit und leidenschaftlichen Theilnahme des dichtenden Subjects herausgelöst, im Tell dargestellt, und von dieser Seite mit Ueberspringung des Wallenstein, die Sache betrachtet, muß allerdings Tell für das vollendetste Schauspiel Schillers gelten.

Wir haben bisher unsern großen Dichter nur als Dramatiker betrachtet: die andere Seite seiner dichterischen Thätigkeit, die Lyrik und Didaktik, wird unsere Aufmerksamkeit jetzt noch auf einige Augenblicke feßeln, wenn wir auch an seiner Prosa, als fast ganz dem Gebiete der Wißenschaft angehörig, eben so wie an Goethes, oder früher an Herders, ja an Luthers Prosa vorübergehen müßen. Auch in seinen lyrischen Gedichten sind die beiden, oder vielmehr die drei Perioden der Entwicklung Schillers sehr deutlich zu bemerken: gemein haben alle Gedichte, die frühesten wie die spätesten, die Lebendigkeit der Darstellung, den Klang und den Glanz der Sprache, die Stärke und Tiefe der Empfindung. Die früheren, in den Jahren 1780—1782 gedichteten aber zeichnen sich vor den späteren durch eine erregte Leidenschaftlichkeit, ganz der in den Räubern niedergelegten ähnlich, durch ein in das Formlose und Ziellose hinausgehendes Ueberschwellen des Gefühls und der Phantasie, durch die stärksten und oft gelungensten Züge der Versmalerei aus: es sind individuelle Klagen eines individuellen, unmittelbaren, von dem Herzen noch nicht abgelösten Schmerzes, Klagen, die selbst in dem objectivsten dieser Gedichte, z. B. in der Schlacht, allzu stark hervorbrechen, als daß man sie überhören könnte; es sind laute Rufe einer stürmenden, ins Weite hinausdrängenden, und doch von allen Seiten eingeengten Seele. Daß eben darum auch sehr viel Phraseologie in diesen Gedichten vorhanden sei, kann allerdings unmöglich verkannt werden. Gibt man aber einmal die individuelle Stellung und Stimmung des Dichters zu, und vermag man es noch, sich in dieselbe zu versetzen, so verfehlen diese ältesten Ge-

dichte unseres Sängers ihres Eindruckes keineswegs. Nicht ohne Grund ist Hektors Abschied, nicht ohne Grund ist Amalie (aus den Räubern), ist Minna, ist die Kindesmörderin und sind noch andere so lange Zeit die gesungensten und beliebtesten Lieder der jüngeren Welt gewesen, und freilich muß behauptet werden, daß das Leidenschaftliche, das Uebergährende und Excentrische mancher dieser Lieder ihnen nicht wenig von dieser großen Gunst des Publicums zuwendete, einer Gunst, die eben nicht dadurch gesteigert wurde, daß der zu künstlerischem Bewußtsein gelangte Dichter das „wüthende Entzücken" in Amalia in ein „paradiesisch Fühlen" verwandelte. Und wer hätte nicht in früher Jugend sich mit mächtigen Adlerfittigen dahingetragen, dahingerißen gefühlt durch das unendliche All von dem Lied: „Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug, durch die schwebende Welt flieg ich des Windes Flug"?

Die zweite Periode wird eingeleitet durch das Lied an die Freude, und hiermit der Eintritt des Dichters in eine hellere, auch ruhigere und bewußtere Zeit angekündigt. Aber es bezeichnet eben auch dieses Lied, welches einem Gefühle gewidmet ist, eine Idee, ja wenn man will eine Abstraction zu realisieren strebt, den Eintritt in die reflectierende und philosophierende Periode des Dichters: die schöne Sprache, der klingende Vers kann für den sehr fühlbaren Mangel an realem Inhalt nicht entschädigen. Diese Fehler erkannte Schiller bekanntlich in späterer Zeit auf das Bestimteste selbst an. Eben so verhält es sich mit zwei andern bedeutenden Gedichten dieses Zeitraums, der Resignation und den Göttern Griechenlands. Das erstere beginnt mit dem damaligen Zauberspruche aller sich nach der Natureinfalt zurück sehnenden, träumenden Herzen: et in Arcadia ego — auch ich war in Arkadien geboren — um bald aus der milden Wemut in die schneidendste Kälte, in die vollendete Trostlosigkeit der Philosophie des Diesseits überzugehen, und noch weit schärfer ist der Stachel in den Göttern Griechenlands, die, man nehme die Sache so mild wie man wolle, den völligen Bruch des Dichters mit der Christenwelt manifestierten, und welche von dieser Seite her die Angriffe Friedrich Leopolds von Stolberg vollkommen rechtfertigen. Freilich darf nicht vergeßen werden, daß

Schiller das Christentum nur in der Gestalt des plattesten Rationalismus kannte, und daß den bezeichneten Gedichten dieser Carrikatur des christlichen Glaubens gegenüber eine gewisse Berechtigung zugesprochen werden kann. Die Künstler, ein ausgedehntes Lehrgedicht, waren einst berühmter als sie es jetzt sind und es ihrem Inhalte nach verdienen; zur Bildungsgeschichte des Dichters aber sind sie ein sehr willkommener und bedeutender Beitrag.

Aus der Zeit des Zusammenwirkens mit Goethe stammen die vortrefflichen lyrischen Gedichte unseres Sängers, deren Deutschland auch dann noch eingedenk bleiben wird, wenn andere Sterne und andere Sonnen an seinem Dichterhimmel werden aufgegangen sein: Gesänge, von denen man auf das zuversichtlichste weissagen kann, es werden nach Jarhunderten, wenn eine andere Sprache wird gesprochen und eine neue Harmonie noch nie gehörter Liedesklänge wird angestimmt werden, noch dankbare Nachkommen zu Schiller zurück wallfarten, wie wir heute dankbar zurückwallen zu Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach. Es sind seine Balladen und Romanzen, welche mit den großen Dramen gleichzeitig sind, und in einer sehr erkennbaren Verwandtschaft mit denselben stehen. Aus der Zeit der Bearbeitung des Wallenstein sind die meisten und objectivsten: der Ring des Polykrates, die Kraniche des Ibicus, der Taucher, der Gang nach dem Eisenhammer, der Handschuh, Ritter Toggenburg, die Bürgschaft und der Kampf mit dem Drachen; aus der Zeit der Maria Stuart, der Jungfrau von Orleans und der Braut von Messina: Hero und Leander und Kassandra, außerdem aber auch noch die Gedichte Sehnsucht, der Pilgrim, der Jüngling am Bache; aus der Zeit des Wilhelm Tell ist der Graf von Habsburg, außerdem das Berglied und der Alpenjäger. Man mag in manchen dieser erzälenden Gedichte auch immer noch manches auszusetzen finden, sogar an dem Taucher und der Bürgschaft den Stil nicht ganz mit Unrecht tadeln, wir haben außer Goethes Braut von Corinth nichts in unserer ganzen Poesie alter und neuer Zeit, was in dieser Art mit Schillers Dichtungen in Vergleich gesetzt werden könnte. Eine reine epische Diction, aus welcher mit geringen Ausnahmen das Wortgetöne und die

Phrasen der früheren Zeit gänzlich verschwunden sind, eine klangvolle, in starken wie in milden Tönen gleich reiche Sprache, eine gröstentheils tadellose, ja vortreffliche Composition, die das lebhafteste Interesse auf den Abschluß spannt und bis zu demselben lebendig erhält, endlich Gegenstände der höchsten Würde, denen die edle Haltung des Ganzen entspricht, sind die Vorzüge, die auch der eigensinnigste Tadler nicht abzuleugnen im Stande sein wird. Aus der Zeit des Wallenstein stammt auch noch das Lied von der Glocke, ein Cyclus von Lebens- und Lehrbildern, für welches alles Lob überflüßig ist, und schon lange gewesen ist, seitdem ihm Goethe den Epilog beigegeben hat, in dem er dem Freunde wie das einfachste, so das unvergänglichste Denkmal setzte. Der feinste Duft der Schillerschen Dichterblüte aber ist unstreitig in den Gedichten: der Spaziergang, das Glück, der Genius und in ein viertes Gedicht zusammendrängt, welches ursprünglich das Reich der Schatten, nachher das Reich der Formen, zuletzt das Ideal und das Leben genannt wurde. Man hat in diesen Gedichten wol den Mangel an Handlung auszusetzen gefunden: darauf aber erlaube ich mir zu erwidern, daß die Handlung vorhanden ist; sie besteht in der unvermittelten Offenbarung der innersten Geheimnisse des dichterischen Genius: Geheimnisse, die er uns schauen läßt, ohne sie selbst in ihrer Tiefe und Fülle zu schauen. Es ist eine abgedroschene Phrase: der Künstler habe sich selbst übertroffen; für diese Gedichte ist aber die Phrase keine Phrase, sondern die allerbuchstäblichste Wahrheit: weit über sich selbst hinaus, weit über den Anschauungskreiß seiner ganzen Zeit hinaus, weit hinaus in Regionen, die Schiller der Mensch niemals geschauet hat, erhebt sich hier Schiller der Dichter, das alte Wort großartig und fast rührend erfüllend, daß der Dichter ein Weissager ist und von göttlichem Geiste getrieben. An diesen Gedichten sollten die armen Schiller-Bekämpfer und die meist noch ärmeren Schiller-Verteidiger sie versuchen, die einen, um zu begreifen, daß dem wahren Dichtergenius, wenn auch alle Außenwerke erobert und gebrochen werden, in seinem innersten Heiligtum nicht beizukommen ist; die andern, um zu lernen, daß der echte Dichtergeist keiner Verteidigung, nur des Verständnisses bedürfe[45].

Es wird hiernach nur wenig Andeutungen erfordern, um den nun schon vierzig Jahr lang geführten Streit über den Vorrang Schillers vor Goethe oder Goethes vor Schiller unter seinen richtigen Gesichtspunkt zu rücken. Daß auf dem höchsten Standpunkte der Kritik dieser Streit nicht möglich sei, dürfte sich heut zu Tage fast von selbst verstehen — vielleicht auch, wenn schon nur zum geringsten Theil aus den flüchtigen Skizzen zu folgern sein, welche ich zu geben versucht habe —; daß umgekehrt auf dem Standpunkte des unbefangenen, sich liebevoll hingebenden Kunstgenußes dieser Streit eben so wenig möglich sei, ist durch Goethes bekannten derben Ausspruch documentiert: „man solle doch lieber nicht streiten, wer von ihnen größer sei, Schiller oder Er, sondern sich freuen, daß zwei solche Kerle vorhanden seien"; auf den zwischen diesen beiden Standpunkten mitten inne liegenden Stufen aber ist allerdings dieser Streit nicht allein möglich, sondern fast notwendig und wird darum noch lange Zeit, wenn auch nicht literarisch, fortgeführt werden. Bekanntlich ist dieser Streit zuerst innerhalb der, von beiden Dichtern, wenn auch zunächst von Goethe ausgegangenen romantischen Schule erregt worden: Novalis stieß sich an dem Mangel an moralischer Kraft, welcher in Goethes Dichtungen zu bemerken sei, an der Darstellung schlechter Gesellschaft und schlechter Menschen, die er fast ausschließlich liebe, und dieser Vorwurf ist seitdem durch alle erdenklichen Stufen der Tonleiter bis zu den schreiendsten Mistönen hinab und hinauf — Goethe sei ein Prediger der sittlichen Schlaffheit und Immoralität, ein Prediger der Ideenlosigkeit, des Quietismus, der Undeutschheit, ja ein geradezu antinationaler Dichter — von den Pustkuchen, Müllner, Börne und W. Menzel moduliert worden. Dagegen sprachen die übrigen Häupter der romantischen Schule, August Wilhelm v. Schlegel an der Spitze, Schiller die Wahrheit seiner Darstellungen, die Realität seiner Figuren ab, und dieser Tadel wurde eben so, wie Novalis Tadel der Goetheschen Poesie bis zu den äußersten Extremen getrieben und verfolgt, als sei Schiller lediglich ein Talent, welches sich durch Gewaltmittel zum großen Dichter hinauf forciert und geschroben, bloß ein Phrasendichter, endlich überhaupt gar kein

Dichter mehr, wie denn noch neuerlich der nun verstorbene Riemer in Weimar sich die Mühe genommen hat, uns zu belehren, daß Schiller eigentlich alles Gute, was er gehabt, seinem Freunde Goethe listig abgeschwatzt und gestohlen habe.

Es ist schon oft, und von Goethe zuerst und fast am öftersten ausgesprochen worden, Goethes Natur sei es, von dem Besondern zum Allgemeinen aufzusteigen, Schillers, vom Allgemeinen zum Besonderen herabzusteigen — und es ist hiermit einer der allgemeinsten Unterschiede der Menschennaturen bezeichnet, ein Unterschied, welcher durch sein Dasein ein vollkommen berechtigter ist und der weder bestritten noch verteidigt, sondern anerkannt sein will, ehe es zu einem Urteile über das Wesen der Dichtung und den Vorzug eines Dichters überhaupt kommen kann; ein Unterschied, welcher an Goethe und Schiller, als geistigen Repräsentanten nicht allein ihrer Zeit, sondern ganzer Jarhunderte, ja in gewissem Sinne der Menschheit überhaupt, nur am bestimtesten und erkennbarsten hervortritt. Hat die eine dieser Naturen, die vom Besondern zum Allgemeinen aufsteigende, die Goethische, den Vorteil eines breiteren Bodens, tieferer und sicherer Grundlagen für sich, so ist ihr dagegen die Aufgabe gestellt, auch wirklich zum Allgemeinen aufzusteigen, nicht bei dem Besondern stehen zu bleiben, sich nicht an das Einzelne, Kleine, Niedrige, Gemeine zu verlieren; besitzt die andere Natur, die vom Allgemeinen zum Besondern herabsteigende, die Schillersche, den Vorzug eines sicheren Mittelpunktes, eines unverrückbaren Zieles, den Vorzug, daß sie — wie Goethe von Schiller sagt — gewaltig fortschreitet ins „Ewige des Wahren, Guten, Schönen, und hinter ihr in wesenlosem Scheine liegt, was uns Alle bändigt, das Gemeine“, so ist ihr dagegen die Auflage geworden, nun auch warhaft in das Besondere herabzusteigen, dieses wirklich zu erfaßen, und nicht in wesenlosen Gedanken und hohlen Figuren, in willkürlich geschaffenen Bildern und leeren Träumen sich verlieren. Die Frage ist also nicht die: ist die eine Natur größer als die andere? sondern die: hat das Individuum, dem die eine oder die andere Natur zu Theil geworden, wirklich und ganz dieser Natur entsprochen und Genüge geleistet?

Und für Goethe wie für Schiller wird die Antwort auf die Frage das entschiedenste Ja sein; das Nein werden wir der Verblendung der Parteisucht oder untergeordneter und unreifer Bildungszustände zu überlaßen haben. Es wird uns alsdann an Goethe nicht weiter stören, daß wir ihn überall vom wirklichen Leben und dessen Besonderheiten ausgehen sehen, um dasselbe zu poetischen Gestalten zu erheben, und an Schiller nicht ferner irren, daß er zu streben und zu ringen hatte, um seinen allgemeinen Anschauungen, seinen Ideen, Realität; Inhalt, Leib und Leben zu verschaffen — selbst das nicht, daß er in diesem Ringen sich leiblich frühzeitig verzehrte; es wird uns nicht irren, wenn wir jenen nicht überall aus dem Besonderen, Wirklichen, immerhin auch Alltäglichen zu vollendeter poetischer Allgemeinheit — Diesen aus seinen erhabenen Ideen nicht überall zu plastischer Besonderheit und Lebendigkeit gelangen sehen. Bewundern wir dort den Reichtum des ungesuchten, in Fülle zuströmenden Stoffes, in dem der Dichter ganz aufgehet, sich liebend gleichsam verliert, so hält uns hier die Strenge und Würde der sittlichen Idee, die dem Stoffe energisch mit ernsten Forderungen gegenüberstehet, schadlos: spricht dort zu uns die Natur selbst in ihren vielgestaltigen wunderbaren Tönen, hat dort gleichsam der grünende Baum und das strömende Waßer seinen eigenen Gesang, der aus den Blättern und Blüten, der aus der Welle und den Tropfen von selbst melodisch hervorbricht, so redet hier zu uns die sinnende Seele des einsamen Denkers und Betrachters, und singt uns die Töne, welche sie aus der Tiefe hervorholt, die Harmonieen, die sie vorher im eigensten Heiligtum ihres Selbst ahnend vernommen, und zu welchen sie die Dinge in der Welt nachher kunstvoll geordnet und zusammengestellt hat. Es ist — um es kurz zusammenzufaßen — es ist der uralte Gegensatz der Naturpoesie und der Kunstpoesie, der uns dießmal nicht mehr wie in den alten Zeiten in dem Volke und den Individuen, sondern in zwei Individuen, in Goethe und Schiller, verkörpert entgegentritt, und haben wir einst den Streit ablehnen müßen über den Vorrang der einen oder der andern, haben wir uns nur bestrebt, jede in ihrer Eigentümlichkeit und Berechtigung anzuerkennen

und zu begreifen, so wird auch jetzt über Goethe und Schiller aller Streit aufhören; unsere ältere poetische Blütezeit wäre nicht, was sie ist, stünden nicht in ihr Natur- oder Volkspoesie und Kunstpoesie schwesterlich neben einander; unsere zweite Blüteperiode würde nicht sein, was sie ist, wenn nicht neben Goethe Schiller stünde.

Begreiflich aber ist es, wie bei Individuen, in denen das Bewustsein der gleichen Berechtigung und der gleichen Notwendigkeit beider Dichtungsarten noch nicht entwickelt und vollendet ist, eine Vorneigung für den einen oder andern dieser beiden Repräsentanten derselben in der Neuzeit entstehen kann; begreiflich ist es, daß alle die, bei denen der Gedanke über die Anschauung und Erfahrung ein Uebergewicht oder wo er einen Vorsprung vor der Erfahrung und ruhigen Hingebung erlangt hat, sich mehr von Schiller als von Goethe angezogen fühlen; begreiflich ist es, daß bei allen denen, in welchen das Gefühl der Subjectivität vorwiegt, die lieber lehren als sich lehren laßen, lieber ordnen als die vorhandene Ordnung anerkennen und begreifen, zunächst bei Schiller stehen; erklärlich ist es, daß diejenigen, welche von dem Glanz der Diction und überhaupt von den Mitteln, die einer starken Erregung der Phantasie dienen, sich angesprochen finden, gleichfalls Schiller bevorzugen — alles ganz eben so, wie in der alten Zeit, in welcher ein großer, wo nicht der gröste Theil der damaligen gebildeten Welt mehr, und zum Theil wieder sogar ausschließlich, der Kunstpoesie den Vorzug vor der Volkspoesie gab. Es ist einmal vor allem die Jugend, welcher — ist ihre Entwickelung naturgemäß — noch die Ruhe, und fast möchte ich sagen die Geduld für die Goethische Dichtungs- und Anschauungsweise fehlt, es ist die Jugend, die jetzt noch und noch in späterer Folgezeit nicht allein bei Schiller stehen wird, sondern stehen muß, eben so gewiß ist es aber auch, daß es bei weiterer, gleich naturgemäß fortgesetzter Entwickelung Zustände geben muß, in welchen man einen Theil der Schillerschen Poesie überlebt, und sich, mit dem im eigenen Innern aufgehenden Verständnisse für die Welt, vorzugsweise von Goethe verständigt und befriedigt fühlt. Da eine solche Entwickelung, wie sie hier vorausgesetzt wird, vor-

zugsweise nur bei den Männern, weniger — wenn anders die natürlichen Verhältnisse nicht willkürlich verschoben werden — bei den Frauen Statt findet, so wird der ganze Goethe weit schwerer allgemeine Gunst bei den Frauen erlangen als der ganze Schiller. Daß diejenigen, die in einem Dichter nur das stoffliche Interesse befriedigt haben wollen, die, welche Zeitinteressen und Zeitgesinnungen ausgesprochen zu sehen begehren, sich heut zu Tage zunächst an Schiller halten, bringe ich gar nicht in Anschlag, da diese Ansicht von Dichtern und Dichtungen überhaupt aus dem Kreiße der dichterischen Beurteilung herausfällt, und das heutige junge Geschlecht, welches darüber einig zu sein scheint, daß Schiller der Dichter der Freiheit, Goethe der Dichter der Knechtschaft sei, ist nicht wert, Schiller zu lesen.

Noch darf ich einer Frage nicht vorbeigehen, welche erst in der neueren Zeit zwar nicht zuerst aber mit weit größerem Nachdrucke als früher aufgeworfen worden ist, und sehr verschiedene und zum Theil sehr leidenschaftliche Beantwortungen erfahren hat: es ist die über das Verhältnis unserer beiden grösten Dichter zum Christentum. Wir haben hier auf der einen Seite die aufrichtigen und entschiedenen Bekenner des Christentums, die sich in zwei Fractionen spalten: die einen sehen in Goethe und Schiller nichts als Heiden, in ihren Gedichten nichts als Heidentum, in der Beschäftigung mit ihren Dichtungen und der Liebe zu denselben nichts als heidnischen, und, was mehr ist, widerchristlichen Cultus des Genius; die andern wollen die Dichter der Nation, mit denen sie sich durch tausend geistige Bande verknüpft, mit denen sie sich in wesentlichen geistigen Momenten Eins fühlen, nicht preis geben, und bemühen sich angelegentlichst und ängstlichst, deren Christentum zu retten, alle möglichen Stellen und Ausdrücke und Worte aus ihren Dichtungen und Briefen zusammenzusuchen, in denen nur noch ein entfernter Anklang an das Christentum vorhanden ist, um einen so zu sagen juristisch documentierten Beweis zu führen: Goethe und Schiller waren doch Christen! oder Schiller war es wenigstens! — Auf der andern Seite stehen die zahlreichen Scharen derer welche dem historischen, zumal dem kirchlichen Christentum fremd geworden sind, in ihren

unzälbaren Haufen und Häuflein, von denen an, welchen das Christentum wenn auch nicht in der That, doch noch als Lehre etwas gilt, bis herab zu denen, welche scharfsinnig, mutig und ehrlich genug gewesen sind, den angefangenen Prozeß bis zum Ende durchzudenken, mithin auch die Lehren des Christentums im modernen Bewustsein für aufgehoben zu erklären, die Religion in die Anthropologie zu verweisen und die Politik als ihre Religion zu bekennen. Diese berufen sich fast sämtlich auf die grösten Geister des Jarhunderts, auf Goethe und Schiller als ihre Auctoritäten, daß es mit dem positiven, historischen Christentum nichts sei, und die einen von ihnen beweisen, daß allerdings die allgemeine Religion, das sogenannte Wesen dessen, was sie für Christentum halten (Gott, Tugend und Unsterblichkeit), bei diesen Dichtern, und zwar bei Schiller in reicher Fülle zu finden sei, mehr aber habe Schiller glücklicherweise nicht gehabt, und Göthe vielleicht noch weniger, da er sich ja im Pantheismus wol gefühlt; die andern, die Consequenten, laßen deutlich durchblicken, daß beide Dichter, die allerdings noch zalreiche Anwandlungen religiösen Bewustseins gehabt, bei ihnen schon zu dem alten Eisen gehören — höchstens gilt ihnen Schiller noch etwas als ein Apostel der Freiheit — und daß bald eine politische Poesie hereinbrechen werde, als eine neue Sonne des Jarhunderts oder Jartausends, vor welcher Goethes und Schillers trübe Lämpchen schmählich verbleichen würden.

Vergebliche Mühe würde es sein, uns mit diesen letzteren verständigen zu wollen, nicht minder vergeblich aber auch, ein Verständnis mit denen auf der äußersten Rechten zu versuchen, welche zwischen dem Broderwerb durch Handwerksbetrieb und der Erbauung keine Mittelglieder menschlicher Beschäftigung anerkennen; — scheiden wir indes auch diese Parteien aus, es wird dennoch nicht leicht sein, auch mit den Uebrigen ein leidliches Abkommen zu treffen. Beginnen wir mit der wiederholten Anerkennung der Thatsache: die Dissonanz zwischen dem Christentum und nicht bloß dem kirchlichen, und unsern großen Dichtern ist vorhanden, Goethe steht mehr auf dem pantheistischen, die Natur vergötternden, Schiller mehr auf dem rationalistischen, den Menschen vergötternden,

Standpunkte; sparen wir uns die Mühe, diese Thatsache wegzuleugnen, sparen wir uns die Mühe, sie zu bedauern — welches letztere Geschäft ohnehin zu den unfruchtbarsten gehört, die wir unternehmen könnten. Widerholen wir es: in den bedeutendsten Poesieen beider Dichter liegt ein Miston, wenn auch ein noch so leiser, welcher eben so wenig von Abschluß und Befriedigung zeugt, wie er geeignet ist, volle, ungetheilte Befriedigung zu gewähren. Wiederholen wir es: Goethe vermochte es nicht, die Bewegung der Nationen, das große Völkerleben dichterisch zu beherschen, er vermochte es nicht, sich mit der französischen Revolution auseinanderzusetzen, und er vermochte dieß einzig darum nicht, weil er die welthistorische Bedeutung des Christentums nicht mit persönlichem Glauben faßen konnte. Insbesondere mußte es ihm unmöglich sein, sich der Revolution geistig zu bemächtigen, da er an den tiefsten und geheimsten Elementen derselben innerlich Theil hatte, ohne doch die Entwickelung dieser Elemente nach außen hin theilen zu können; eine klare und entschiedene Stellung zur Revolution können nur die haben, welche in derselben eine Entwicklung des Menschengeschlechts und der Geschichte sehen, also mit ihr gehen, und die, welche eben so in ihren Veranlaßungen, seit Ludwig XIV. und XV., wie in ihrem Verlaufe, eine Manifestation des antichristlichen Geistes erkennen; — diejenigen, welche sich bloß poetisch oder politisch von der Revolution afficiert fühlen, wie Goethe, und das christliche Element ignorieren, werden stets eine unbehagliche Stellung zu derselben haben. Verschließen wir uns ferner der Wahrnehmung nicht, daß sogar bei beiden Dichtern, bei Goethe seltner, bei Schiller häufiger und jedesmal sehr entschieden, ein feindseliges Verhältnis zu dem Christentum zu Tage kommt, und daß, will man äußere Zeugnisse berücksichtigen, für letzteren überhaupt fast nichts spricht, als die Vorrede zu den Räubern, die jedoch für nichts mehr als eine notgedrungene Concession und Beschönigung zu achten ist. Unterlaßen wir es, diesen Stellen andere gegenüber zu setzen, in denen ein anerkennendes, friedliches Verhältnis zum Christentum ausgesprochen scheint, da wir mit denselben doch nichts weiter gewinnen werden, als die Ueberzeugung, es seien eben unsere Dichter

nicht einig mit sich selbst gewesen — eine Ueberzeugung, der es ohnehin schon schwer ist, sich zu verschließen, und welche zu befördern, wenigstens von Seiten angeblicher Verteidiger der Dichter, ein schlechter Dienst ist, der den Schützlingen geleistet wird.

Fragen wir vielmehr, ob nicht troz der Stürme, welche die Oberfläche bewegen und in unruhigen Wogen auf und nieder treiben, dennoch etwa in der Tiefe des Elements, wohin das stumpfere Auge nicht reicht, eine Ruhe und Stille hersche, welcher die Stürme der Zeit nichts anzuhaben vermochten; fragen wir, ob die aus der Tiefe herausgewachsene Dichterblüte gleich der Wasserlilie, die von den Wellen hin und hergeschaukelt wird, nicht auch nur von mancherlei Gedankenwogen und Gedankenstürmen auf und nieder getrieben werde, mit ihren Wurzeln aber festgewachsen sei auf dem ewigen Grunde, der gelegt ist, ehe denn der Welt Grund gelegt war? Fester gewachsen, tiefer gewurzelt, als die schwankende Blüte, die ihr Haupt kaum über Waßer zu halten vermag, selbst sich bewust war? Fragen wir, ob wir nicht, die wir selbst hin und hergeschleudert werden auf der Oberfläche des wogenden Zeitmeeres, an dem Schafte dieser aus der Tiefe aufgestiegenen Lilie hinabgleitend selbst zu dem Grunde gelangen können, auf dem wir festen Fuß zu faßen vermögen, und ob wir nicht vielleicht alsdann an den Wurzeln der Pflanze die Perle finden, welche köstlicher ist als alle Schätze, die in den Schiffen und Schifflein hin und her geführt werden über die unsichere Woge? Könnten diese Fragen bejahet werden, dann wäre der kleine Streit abgethan, der mit einzelnen Citaten und Stellen und Worten geführt wird, und für immer vorbei; die Parteien wären zwar nicht vereinigt, aber geschieden. Und ich glaube, daß diese Fragen bejaht werden können, ich glaube, daß sie bejaht werden müßen.

Laßen wir die äußere Erscheinung der Personen bei Seite, und halten wir uns zunächst an die Dichtung, an deren Bedeutung, deren Wirksamkeit. Welche Stellung hat Goethes Dichtung zu ihrer Zeit und zu uns, und was hat sie gewirkt? Doch wol, daß sie der seit einer Reihe von Generationen unruhig, hastig und unbefriedigt nach Dichterstoffen suchenden Welt die Augen und die

Herzen öffneten, daß sie zeigte, wie ringsumher die Dinge in der Welt des Dichterstoffes reiche Fülle in sich trügen, wenn man ihn nur anzuerkennen und aufzunehmen geneigt und willig sei, und daß sie diese Geneigtheit diesen guten Willen in die vertrockneten und versteinerten Herzen goß; — doch wol, daß sie die Gemüter geheilt hat von der Unruhe und Ungeduld, den Ereignissen vorauszulaufen, die Objecte zu meistern, ehe man sie kennt, die Sachen zu verwerfen, ehe man sie begriffen und genoßen hat; doch wohl, daß sie den milden, ruhigen, feinen Sinn erzeugt hat, welcher auch das scheinbar Unbrauchbare, Ungenügende, Unfaßbare, ja das der eigenen Neigung und Ansicht Widersprechende gelten und an seinem Orte stehen läßt, bis weitere Betrachtung und wiederholte stille Anschauung auch dieses anfänglich seltsam und widerwärtig Scheinende als ein Glied in einer wohlgefügten Kette, als einen integrierenden Ton einer höheren Harmonie begreifen lehrt. Der tiefe und feine historische Sinn, der seit funfzig Jahren in der Naturforschung und in der Geschichte, in der Wißenschaft des Rechts und der Sprache still emporgewachsen und jetzt zu einer herschenden Macht geworden ist, der Sinn der Schelling und Hegel, von denen eben der letztere das Verzichtleisten auf eigene Vorstellungen, das „Ansichhalten, welches beßer ist als Fragen", als Bedingung aller Cultur laut genug gepredigt hat, der Sinn der Humboldt, der Savigny und Grimm, ist er nicht von Grund aus Goethische Denk- und Sinnesweise? Diese Entäußerung vom Egoismus, welcher die Dinge nur sich selbst, nur seiner zufälligen Neigung und Bildung gerecht machen, diese Entäußerung vom Egoismus, welcher die Erscheinungen nur so haben will, wie er sie sich gedacht hat, diese großartige Uneigennützgkeit, welche an den Gegenstand keine dessen Natur fremdartige Anforderungen stellt, diese Warhaftigkeit, die nur ausspricht, was sie wirklich gesehen und erfahren, diese Treue, welche heilige Scheu trägt, an der dargebotenen Erscheinung willkürlich etwas zu verrücken — alles dieß ist es nicht aus Goethes Sinnes- und Denkweise in die Sinnes- und Denkweise der besten unserer Zeitgenoßen übergegangen? Ist nicht die ganze Goethesche Poesie voll der Ver-

kündigung: Du suchst Licht und Wärme -- sieh, eine helle, warme Sonne liegt draußen auf dem Gefilde, geh nur heraus aus deiner dunklen Einsiedlerzelle, schlage deine Augen auf, die du verschloßen hieltest, laß dich nur anscheinen, laß dich durchwärmen von der Sonne: sie ist vor dir dagewesen und wird nach dir da sein, für dich und viel tausend andere; du hast nicht nötig sie zu suchen, nimm sie nur, nimm sie mit ihrem milden Glanz und ihrer milden Wärme, wie sie dir gegeben ist: wehre dich nur nicht, laß dich nur aufthauen, gib nur zu, daß du erwärmt und erquickt werdest, hindere durch dein Werk nicht das Werk des Sonnenlichts und der Frühlingswärme. Und legt diese Verkündigerin nicht auch die menschlich milde warme Hand auf unsere dunkeln Augen, daß sie sich erschließen, nicht auch auf unser kaltes strenges Herz, daß es unter der weichen warmen Hand selbst erwarmt und zu schmelzen beginnt, leitet sie uns nicht mit sanftem Arm hinaus aus der dunkeln Klause unserer Eigenwilligkeit in das helle warme Licht der Sonne, die sie uns verkündigt? Sind nicht in dieser Weise Goethes Dichtungen als „eine Art weltlich Evangelium" wie er selbst einmal, wenn auch nicht zunächst von seinen Schriften sagt, durch die Welt gegangen? — Und wenn wir uns nun ganz eingelebt haben in diese Ruhe und Milde, in diese Uneigennützigkeit und diese Anspruchlosigkeit, wenn wir sie lange Zeit üben gelernt haben an den weltlichen Dingen, an unsere Wißenschaft und Kunst, an unserm Verhältnis zu den Menschen und zu den Ereignissen und Erzeugnissen unserer Zeit — da tritt denn wol auch das einst verschmähete, abgewehrte, zurückgestoßene Christentum vor unsern Sinn, und wir bemerken fast überrascht, daß wir zu ihm nicht stehen, wie zu den übrigen Erscheinungen, nicht wie zu den Dingen in der Welt: die Billigkeit, die Uneigennützigkeit und Anspruchslosigkeit, die wir diesen gegenüber üben gelernt, geübt und Andern empfohlen haben, ist ihm gegenüber von uns noch nicht geübt worden; unsere Gedanken den Erscheinungen der Welt voranlaufen zu laßen, das haben wir verlernt, aber dem Christentum laufen unsere Gedanken und Ansprüche noch immer voran; und je tiefer wir nun eingedrungen sind in jenen Sinn der Billigkeit und der Re-

signation, um so empfindlicher ist uns jetzt der Widerspruch mit uns selbst, daß wir das eine thun und das andere laßen: auch das verstoßene und verworfene Evangelium von Christus beginnt ein gleiches Recht mit den Dingen in der Welt bei uns anzusprechen und zu gewinnen. Und was will nun eben dieß Evangelium? Es will und verkündigt ja nichts Anderes, als was uns in weltlicher Weise schon längst ist verkündigt und was von uns ist angenommen worden: Thu dein Herz auf und deine Augen — werde Licht denn dein Licht kommt — die Sonne der Gerechtigkeit leuchtet weithin über alle Welt, in alle Höhen und in alle Tiefen, laß dich erleuchten; werde wie ein Kind an Offenheit und Einfalt, und nimm was dir gegeben wird; nimm den Frieden, der längst für dich bereitet war, und du wirst nicht wieder suchen — trink, und dich wird nicht wieder dürsten. Haben wir mit den Bäumen und den Steinen ein unergründliches Gespräch beginnen und ihre Sprache verstehen gelernt, haben wir erfahren, daß jeder Brunn und jeder Fels und etwas anderes, etwas Eigentümliches von sich erzälte, haben wir mit treuem einfachen Sinne wie der Natur, so dem Recht und der Sitte, den Thaten und der Sprache der Völker gelauscht, und uns gerade dann am meisten an ihnen freuen gelernt, wenn wir einsahen, daß sie eben nicht waren wie wir sie uns dachten — so öffnen wir auch unser Ohr wol gleich hingebend einem Gespräche mit dem, der einst auf dem Berge geseßen hat, das Volk zu lehren, so tritt uns auch wol die Gestalt dessen, der allerdings keine Schönheit hat, die unsern Augen gefiele, auch die allerverachtetste und unwerteste Gestalt am Kreuze in ihrer ganzen, in ihrer einfachen Warheit vor die Seele, in die Seele.

Dieses Aufschließende, Bahnmachende, dieses Befreiende und Weltlich-Erlösende ist durch die ganze Goethische Dichtung gleichmäßig ausgebreitet; und wenn nun Schiller mit der Energie seines dem Ideal zugeneigten Geistes diese Elemente ergreift, und das als Gesetz und als Regel geltend macht, was bei Goethe mehr in dem Ganzen seiner Dichtungen unausgesprochen, verbreitet liegt, dann spricht er es prophetisch aus, daß das Höchste nicht im Ringen und Streben sondern in dem Empfangen freier Gaben, nicht im

Recht sondern in der Gunst, nicht im Verdienst, sondern in der göttlichen Zuneigung liege, daß die Einfalt des bescheidenen Gefäßes allein das Göttliche faße, daß die Herrlichkeit höherer Welten nicht von dem geschaut werde, welcher sie sehen wolle, sondern von dem, der es aufgebe, sie aus eigenem Vermögen anzuschauen — von dem Blinden; weit hinaus über das Gebiet der Poesie trägt den Dichter der tiefe Instinct der Wahrheit: daß Gottesoffenbarung und Poesie in ihrer Wurzel und letztem Wesen Eins seien; und das hat er im höchsten Gebiete seines Schaffens unbewust nicht bloß ausgesprochen sondern bezeugt, er, der im niedern Kreiße der Dichtung selbst nur das Ringen und Streben, nur das Menschliche und Verständige anerkannte und geltend machte. So wird denn der dichterische Genuß weder überall, noch notwendig, und am wenigsten gerade in seinem tiefsten Fundamente durch den Mistlang gestört, den die vereinzelten, die willkürlichen Aeußerungen der Dichter allerdings zwischen sich und dem Christentum hervorrufen; so sind uns denn auch diese Zwei nicht Jugendverführer und Christenverstörer, nicht Zorngefäße der höheren Hand, die Verwirrung zu mehren — wer sie ganz, wer sie recht zu verstehen weiß, dem sind auch sie Solche, die es menschlich dachten übel zu machen, während die Führung aus der Höhe es gut durch sie gemacht hat.

Es war hier zunächst nur darum zu thun, die Dichtungen, und zwar nur im Allgemeinen, nicht die Personen der Dichter, in ihrem noch allzu wenig gründlich gewürdigten Verhältnis zum Christentum zu betrachten: sollten die einzelnen Dichtungen in der angegebenen Beziehung eine nähere Würdigung erhalten, so möchte es nicht allzuschwer sein z. B. an dem ersten Theile des Faust nachzuweisen, daß derselbe, wie kein anderes Gedicht unserer Zeit, eine Vorbereitung auf die höchste, die christliche Weltanschauung enthalte, und auf das Genaueste die Schranken des dichterischen, Menschlichen, gegenüber dem jenseits der Dichtersphäre liegenden eigentlich und ausschließlich Göttlichen einhalte, wofür eben der vielfach verkannte Prolog im Himmel den einleuchtendsten Beweis gibt; — daß Faust den eben bezeichneten Dienst geleistet habe — dieß Zeugniß werden mit mir viele unserer Zeit ihm schuldig

sein. Sollten dagegen die Dichter mit in den Betrachtungskreiß gezogen werden, was hierher wol kaum gehören dürfte, so würde zuerst geltend zu machen sein, daß in der Zeit, in welche die Ent- wickelung unserer Dichter fiel, das kirchliche Christentum inner- halb der evangelischen Kirche nur in abgelebten, fast erstorbenen Erscheinungen, oft und fast immer in geschmacklosen Formen auf- trat, der christliche Glaube dagegen, welcher noch vorhanden war, in äußerst subjectiver Gestalt, wie z. B. in Klopstock und Lavater, sich zeigte. Die Gespanntheit, Ueberreiztheit und in das Unwahre überschlagende Redseligkeit, an der das bloß subjective Christentum überall leidet und in Lavater auf sehr auffallende Weise litt, war oder wurde dem durchaus gesunden Sinne Goethes zuwider — und Subjectivität gegen Subjectivität gesetzt, hatte er immer so viel in die Wagschale zu legen, wie ein Anderer, so daß Goethe sich in seiner Weise ablehnend gegen die an ihn andringenden frommen Gemüter, und darnach ablehnend gegen das Christentum überhaupt verhielt, wenn er gleich der historischen Grundlage des Christentums lebenslänglich näher gestanden hat als Schiller, der mehr den Moralstandpunkt des Rationalisten behaupte, welcher die geschichtliche Grundlage des Christentums bekanntlich nicht zu bedürfen glaubt. — Doch dieser beschränktere Standpunkt der Personen liegt uns ferner, in noch weiterer Entfernung der nach meiner Ueberzeugung ohnehin völlig verfehlte, Dichtung und zeit- liche Erscheinuug der Person durcheinander zu mengen, wie dieß G. Schwab, Gelzer u. a. auf eine Weise versucht haben, welche keiner Partei genügt, und den Dichtern, lebten sie noch, ohne Frage gar seltsam erschienen sein würde. Ich habe mich begnügt, auch an diesen Dichtern die Erfahrung nachzuweisen, daß nicht das, was wir am klarsten zu erkennen meinen, was wir am be- harrlichsten verfolgen, was wir mit dem nüchternsten Bewustsein als unser Ziel erreichen und ergreifen, sondern das was wir unbewust, aus dunkelm aber göttlichem Triebe, ja wider nnsere augenblickliche und zeitliche Neigung thun, das Fruchtbarste, das Dauerndste, das Ewige und Göttliche unseres Wirkens ist. —

Es wird zuletzt noch meine Aufgabe sein, meinen Lesern die einzelnen Dichter-Gruppen und Dichterschulen, welche sich an unsere sechs Häupter Klopstock, Lessing, Wieland — Herder, Goethe und Schiller angeschloßen haben, in der Reihenfolge, in welcher die Führer aufgezählt worden sind — womit die Zeitfolge der Entstehung der Schulen und der Sammlung der Gruppen fast durchaus übereinstimmt — in einer übersichtlichen Schilderung vorzuführen. Uebersichtlich wird diese Schilderung nur sein können, weil mit geringen Ausnahmen die Werke der einzelnen, diesen Schulen und Gruppen angehörigen Dichter theils dem Umfange theils der Bedeutung nach minder hoch in Anschlag zu bringen sind, und manche wirklich nur genannt werden, weil sie an ein großes Parteihaupt sich anschließen, theils weil sie uns verhältnismäßig noch allzu nahe liegen, um sie ignorieren zu können, während gar manche selbst von denen, die ich hier noch nennen muß, nach einem Jarhundert in einer Geschichte der Dichtung, die es nicht darauf angelegt hat, eine Büchergeschichte zu sein, mit Stillschweigen werden übergangen werden.

An Klopstock schloß sich zunächst eine Reihe von biblischen Dichtern, an der Spitze der alte Bodmer selbst, und in seiner frühen Jugend auch Wieland; diese hatten es fast sämtlich auf nichts anderes, als auf biblische Epopöen abgesehen, und solche Producte konnten nur schwache, ja ohnmächtige und meist völlig verfehlte Nachahmungen der Klopstockschen Messiade, keine wahre Dichtungen sein. Sie sind allesamt vergeßen, und können füglich der Vergeßenheit überlaßen bleiben. Mehr lyrisch angeregt zum christlichen Dichter war von Klopstock Lavater, doch auch dessen lyrische christliche Poesieen sind mit sehr geringen Ausnahmen nur Nachklänge von Klopstock, gefühlsinnig wie Klopstocks Lieder, aber auch meist formlos, und was schlimmer ist, durchgängig rhetorisierend, zuweilen überspannt und sogar unwahr. Zum Kirchenliede hatte Lavater viel zu viel unruhige Subjectivität und viel zu wenig kirchliche Tradition, für das geistliche Lied besaß er mehr Anlagen, schwächte aber die Wirksamkeit derselben durch allzu flüchtiges Producieren, so daß gar viele seiner geistlichen Lieder

nur einen poetischen Gedanken haben, den er dann in eine Masse von Worten einhüllt und in deren Flut gleichsam ertränkt; oft ist dieß sogar Absicht bei ihm, da ihm die Faßlichkeit seiner Lieder so sehr am Herzen lag, daß er sie mit Anmerkungen begleiten zu müssen glaubte. Bei weitem mehr Bedeutung als seine religiösen Poesieen haben seine Schweizerlieder, zugleich die ältesten seiner dichterischen Producte.

Zunächst hierher, wegen seiner geistigen Verwandtschaft mit Lavater, wenn auch nicht seiner poetischen Producte im engern Sinne, gehört Johann Heinrich Jung. Seine im redlichsten Eifer aber nicht in der klarsten Besonnenheit, ja nicht einmal mit festem religiösem, geschweige denn kirchlichem Bewustsein geschriebenen Bücher, sein Heimweh und seine Siegesgeschichte, mögen vergeßen werden, wie seine Romane Florentin von Fahlendorn und Theodore von der Linden bereits längst vergeßen sind; niemals aber werden vergeßen werden Heinrich Stillings Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft, in welchen eine Einfachheit der Darstellung, eine Warheit und Tiefe der Empfindung und was mehr ist, eine Warheit und Tiefe der christlichen Erfahrung zu finden, wie kaum in irgend einem andern Werke unserer Literatur. Der poetisch vollendetste Theil dieser seiner Lebensgeschichte ist der erste, bei welchem ihm sein Freund Goethe die Hand geführt hatte, und die Schilderung des alten Eberhard Stilling, welche in diesem Buche enthalten ist, wird für alle Zukunft einst der großartigsten Muster der Charakterschilderung bleiben. Aber auch die beiden nächstfolgenden Theile sind, zumal als Reinigungsgeschichte des innern Lebens von unschätzbarem Werte. Mit dem vierten Theile (Heinrich Stillings häusliches Leben) nimmt das Interesse ab, und nur einzelne Darstellungen, wie der Tod seiner ersten Gattin, sind von ergreifender Warheit. Der fünfte Theil, welcher sein Leben in Marburg erzält, ist unbedeutend. Jene drei ersten Theile aber sind ein Brunnen der lebendigsten, volksmäßigsten Poesie, unerschöpflich und immer von neuem erquickend, so oft man auch zu denselben zurückkehrt [46].

An den deutschen Elementen der Klopstockischen Poesie

entzündete sich der Geist oder Ungeist des sogenannten Barden, als deren Hauptrepräsentant Karl Friedrich Kretschmann zu betrachten ist, wenn auch der Wiener Jesuit Denis ihn an Regelmäßigkeit und dichterischer Erhebung übertraf. Kretschmann nannte sich den Barden Rhingulf, und besang als solcher die Herrmannsschlacht und Herrmanns Tod, jene in fünf, diesen in vier Liedern, je zusammen nach Klopstock Bardiete genannt, in hohlen Phrasen und gewaltigen Kraftworten, worin er, wie natürlich, Klopstock noch zu überbieten suchte; außerdem dichtete er ein Bardenlied an Kleists Grabe und viele kleinere Sachen. Zu seiner Zeit war Kretschmann sehr beliebt, sogar in gewissen Kreißen berühmt, es hieß von ihm „außer Klopstock und Denis habe er allein den einzigen wahren Bardenton getroffen" [47], wiewol niemand jemals einen Barden gehört, und was das Schlimmste war, es nimmermehr Barden gegeben hatte. Heut zu Tage sind seine meisten Sachen weit weniger lesbar, als etwa Hofmannswaldauische und Lohensteinische Poesie. Der Jesuit Denis zu Wien, der sich den Barden Sined nannte, übersetzte Ossian zuerst, und dichtete aus Ossianischen und Klopstockischen Reminiscenzen seine Bardenlieder zusammen, die wie Kretschmanns Lieder, jetzt als eine in sich unwahre Poesie, oder um mit Kästner zu reden „rasende Prosa", verdienter Weise vergessen sind. Am längsten bekannt blieb von Denis seine Ode auf Gellerts Tod. Außer diesen aber trat noch eine ziemliche Anzal, ja ein kleines Heer Barden auf, welche zusammen das sprichwörtlich gewordene „Bardengebrüll" anstimmten.

Eben zu diesem Heere gehört auch der im Jahre 1823 verstorbene Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, der durch sein schon 1766 gedichtetes Lied eines Skalden, in welchem doch wenigstens wirkliche nordische Mythologie vorkommt, sich in diese Reihen stellt, außerdem aber als Dramatiker in Klopstocks Geist und Stil erwähnt werden muß. Lange Zeit berühmt war seine Schauertragödie Ugolino (nach Dante) vom Jahr 1768, die wol zu dem Gräßlichsten gehört, was jemals gedichtet oder für Dichtung ausgegeben worden ist: vollkommen Lohensteinischer Bombast, nur in Klopstockischer Sprache. Gleich berühmt, und noch wirksamer war

die während der siebenziger Jahre unzälige Male aufgeführte Cantate Ariadne auf Naxos (ein Jahr älter als Ugolino, 1767), eine der beliebtesten Speisen für die empfindsamen Seelen jener Zeit, welche in dem „Hinab! hinab! von dem Felsen hinab!" vor schauerlicher Wonne und in einer Flut von bittersüßen Thränen zu zerschmelzen pflegten. Uebrigens berührt sich Gerstenberg, zumal in seinen früheren Poesieen (Tändeleien) vielfach auch mit den Anakreontikern, Hagedorn und Gleim und selbst mit Wieland.

Ein 'noch bestimmteres Mittelglied, vielmehr ein wirkliches Zwitterwesen zwischen Klopstock und Wieland ist Christoph Daniel Friedrich Schubart, seiner Zeit einer der populärsten Dichter Deutschlands, theils durch seine Poesieen, theils durch seine bekannten Schicksale, ja sogar, wie wir wißen, das erste und nächste Dichtervorbild seines Landsmanns — Schillers. Er war ein wandernder Klopstocks-Apostel im Würtemberger Land, indem er überall, wohin er kam, Klopstocks Messias vorzulesen und ungemeine Erschütterung dadurch hervorzurufen pflegte; außerdem nahm er von Klopstock zunächst die „patriotische" Gesinnung an, die er samt seinem saubern Landsmann Weckherlin, dem Verfaßer des „grauen Ungeheuers" (einer Zeitschrift) auf gleich unbesonnene Weise wie dieser geltend machte und auf gleich empfindliche Weise durch lange Festungshaft büßte. Das beste und ein wirklich gutes patriotisches Dichterzeugnis Schubarts, auch wol das beste Gedicht, welches er jemals verfertigt hat, ist das vielgesungene „Auf auf ihr Brüder und seid stark„, welches auffallender Weise in der neuesten Ausgabe seiner Werke fehlt. Sodann eignete er sich von Klopstock das Pathos des Ausdruckes an, das er nur auf einen etwas derberen und handgreiflicheren Ton zu stimmen wußte; eben dadurch aber wurde er in den mittleren und niederen Schichten so ungemein beliebt. Es gab eine Zeit, und sie reicht noch ziemlich weit in das gegenwärtige Jarhundert herein, in der jeder Knabe Schubarts „Vatermörder" auswendig wußte, und sich an den eiskalten Schauern des „Hu hu ein Bein und noch ein Bein" und „Siehst du noch Blut dort an der Wand?" voll grausenden Entzückens weidete; noch länger bekannt und beliebt war das Phrasengewebe „Die

Fürstengruft". Viele seiner Lieder drangen wirklich in das Volk, und sind von den Würtembergischen Bürgern und Bauern gern gesungen worden. — Neben diesem Klopstockischen Geschmacke aber dichtete Schubart auch in Wielands Ton und Geschmack die lascivsten, von ihm selbst übrigens später meist unterdrückten Sachen. Bekanntlich früher ein roher Wüstling, bekehrte er sich in seiner zehnjährigen Haft auf dem hohen Asperg, und dichtete nun fast nur geistliche Lieder, mit überquellender, leidenschaftlicher Empfindung, daher stark phrasenhaft und ohne dichterischen Wert. Schubarts Lebensgeschichte wird länger bedeutend bleiben als seine schon jetzt fast völlig vergessenen Poesiien [48].

Noch sind am bequemsten hier anzureihen die Naturdichter, welche zunächst noch von Bodmer angeregt, die weichen Elemente der Klopstockischen Poesie aufnahmen und darstellten: das Empfindsame, das Wemütig-Schwermütige, das Schwimmen in der Empfindung, die es zur Handlung nicht zu bringen vermag. Bekannt ist vor allen der Idyllendichter Geßner, dessen Naturschilderungen lange Zeit für fast unereichbare Muster galten, und, was nicht abgeleugnet werden kann, wirklich einige wahre, gute Züge haben; die diese Schilderungen begleitenden menschlichen Empfindungen aber sind so butterweich und dabei so widerlich süßlich, daß ein gesundes Gemüt sich sehr bald mit Widerwillen wegwendet. Die Krone seiner poetischen Prosa sind der erste Schiffer und der Tod Abels, letzteres bis zum Unerträglichen süß und dünn, aber den Klopstockischen Dramen ähnlichen Inhalts an Gehalt und Stil nur zu nahe verwandt. — Beßer sind die Fischeridillen des ehemaligen Mönchs Xaver Bronner, die doch hin und wieder einige Warheit der Handlung besitzen [49].

Eben so bekannt und beliebt wie Geßners Idyllen waren die von Schiller mit großer Anerkennung behandelten, und erst von der romantischen Schule in Miscredit gebrachten [50], troß dem aber noch bis auf unsere Tage bei Vielen in Gunst gebliebenen Gedichte Friedrich Matthissons. Schlagende Warheit der Naturschilderungen ist den meisten Gedichten Matthissons nicht abzusprechen, und das Mondscheingemälde, der Abend und andere werden, wenn

man einmal zugegeben hat, daß bloße Naturschilderung ein würdiger Gegenstand der Poesie sei, in ihrer Art immer als Muster gelten müßen. Jedenfalls aber ist diese Dichtungsgattung eine der untergeordnetsten unter allen, und kann kaum auf den Rang Anspruch machen, welchen die Landschaftsmalerei in der Malerkunst einnimmt; an sich dürfte sie nicht viel höher stehen als die Decorationsmalerei. Ihr höchster Triumph — und Matthisson hat ihn allerdings zum Theil erreicht — ist der, in dem Leser dieselben Empfindungen zu erregen, welche der Anblick der geschilderten Landschaft hervorruft. Gewissen Jugendperioden pflegen Gedichte, wie die Matthissonschen, ungemein zuzusagen, doch können sie auch leicht den Geschmack an aller beßeren Poesie verderben.

Höher als Matthisson steht Johann Gaudens Freiherr von Salis-Sewis; ein Naturschilderer wie Matthisson, von gleicher Warheit, aber von etwas größerer Kräftigkeit in seinen Schilderungen als jener. Höher steht er indes hauptsächlich darum, weil er seine landschaftlichen Gemälde an menschliche Empfindungen anknüpft, für welche jene nur den Vordergrund abgeben. Eins seiner berühmtesten Lieder: „Das Grab ist tief und stille" gehört übrigens nicht zu seinen besten, denn die nackte Hoffnungslosigkeit ist, wie alle reine Negation, kein würdiger Gegenstand der Poesie[51].

Weit bedeutender als die hier aufgeführten Nachfolger Klopstocks ist der an ihn mit heftiger Opposition gegen Wieland angeschloßene Göttinger Dichterbund oder Hainbund, als dessen Mitglieder, Angehörige und Verwandte genannt werden müßen Bürger, Hölty, die beiden Grafen Stolberg, Johann Heinrich Voß mit seinen Nachfolgern, Miller, Leisewitz und sodann Claudius und Göckingk. Fast alle diese Dichter gehören in der Zeit, als sie den Hainbund in Göttingen ausmachten, der Genieperiode an: ja es hat sich fast bei keinem der übrigen Genies so bestimt und so energisch das Bestreben kund gethan, als bei ihnen: der ganzen Poesie unter Klopstocks Aegide, Shakespeares und der Griechen Vorbilde eine neue Aera zu geben, dagegen alles Alte, Abgelebte, Undeutsche, Schwächliche, Unwahre zu verbannen. Zu

diesem Undeutschen, Unwahren, Entnervenden aber rechneten diese jungen Männer, und gewis mit dem vollesten Rechte, vor allem die Gedichte und die gesamte schriftstellerische Thätigkeit Wielands. Die Bedeutung des Bundes an sich geht über eine gewöhnliche jugendliche Spielerei nicht hinaus, überdauerte auch die Universitätsjahre der Verbündeten nicht (er währte vom 12. September 1772 bis ungefähr eben dahin 1774), die Anregung aber, welche von demselben theils für die Mitglieder selbst, theils für die Poesie überhaupt ausgieng, war von nicht geringer Wichtigkeit; ein neues Zeitalter der Poesie haben zwar die Mitglieder des Bundes nicht hervorgerufen, wie sich denn ein solches mit Bewustsein und Absicht überall nicht hervorrufen läßt, aber als die beste Pflanzschule Klopstocks, aus welcher der Same, den er ausgestreuet, auf den verschiedensten Boden getragen wurde, so daß eine Fülle der mannigfaltigsten Blüten aus diesem Samen hervorwuchs, kann dieser Bund allerdings betrachtet werden. Die Eigentümlichkeiten der Klopstockischen Sinnes- und Dichtungsweise legten sich hier in einer Reihe von sehr verschiedenen Individuen einzeln zu Tage und gleichsam auseinander, von der schwärmerischen Freundschaft und dem spielenden Bardenwesen (denn Anfangs wenigstens spielten die jungen Leute sehr ernsthaft Barden, und gaben sich insbesondere die von Klopstock fabricierten altdeutschen, oder Ossianische Namen) bis zu der weichlichen Empfindelei auf der einen und dem strengen, freilich zuletzt bis zu dürftiger Nüchternheit getriebenen Studium der Griechen auf der andern Seite. Das Organ dieses Bundes war der Göttinger Musenalmanach, der übrigens nicht allein Beiträge von den Mitgliedern des Bundes, sondern auch von Klopstock und Goethe in sich faßte[52].

Gottfried August Bürger gehörte dem Bunde nur äußerlich, gleichsam als Verwandter, an, da er zu der Zeit, als derselbe in seiner höchsten Blüte stand, bereits die Universität Göttingen verlaßen hatte; auch steht er verhältnismäßig in einer weit schwächern innern Verwandtschaft zu den übrigen Genoßen und Verwandten des Bundes, als auch die verschiedensten Ingenien desselben unter sich. Ja er bildet sogar, wenn nicht einen Gegensatz

gegen die Uebrigen, doch den äußersten nach Wieland vorgeschobenen Vorposten, der in guter Stunde auch mit dem Feinde sich auf das Beste zu vertragen weiß. — Bekanntlich sind Bürgers Gedichte vielfach mit seinem, fast vom Anfange an in sich zerrütteten Leben verflochten, und die große Mehrzal derselben ist ein getreuer Abdruck einer eben so unedlen als unschönen Wirklichkeit. Andere haben etwas Aufgedunsenes und Angespanntes, und die Zahl der wirklich guten Gedichte Bürgers in der That nur klein. Zum Belege dieser, heut zu Tage wol sehr allgemein zugestandenen Behauptung darf ich mich nur auf den Ritter Karl von Eichenhorst oder die Entführung berufen „Knapp sattle mir mein Dänenross rc.“, wie unnatürlich gespannt und gedehnt ist hier alles! Wie aufgedunsen ist Lenardo und Blandine (die Bearbeitung einer alten Novelle des Boccaz), wie bis zum Widrigen exaltiert des Pfarrers Tochter von Taubenhain! wie trivial die Entführung der Europa, wie gemein die Frau Schnips, mit welchen unreinen Elementen versetzt sein Dörfchen (eine Bearbeitung des Hameau von Bernard), der zalreichen ganz unreinen Producte nicht zu gedenken. Was aber Bürger auch in diesen schwachen und verwerflichen Gedichten für sich hat, ist eine Leichtigkeit der Darstellung, eine Gefügigkeit und Geschmeidigkeit der Erzälung, besonders aber ein Wollaut der Sprache, ein Fluß der Verse, wie wir sie selbst in vielen Dichtungen unserer grösten Meister umsonst suchen, so daß wir neben manche Strophen und Lieder Bürgers in dieser letzten Hinsicht nur die Gedichte unserer älteren Zeit, die Minnelieder, halten können. Dieses Vorzuges war sich Bürger übrigens sehr wol, vielleicht zu wol bewust, da er durch dieses Vertrauen auf seine ungemein glückliche Versification verleitet wurde, es mit dem Stoffe nicht genau zu nehmen. Traf er aber — man muß leider sagen: durch Zufall — einen guten Stoff, so schuf er auch Gedichte, welche nicht allein die Anerkennung verdienten, die sie vor fünfzig bis sechzig Jahren fanden, sondern noch heute verdienen und sogar noch in später Zukunft verdienen werden. Zumal gilt dieß von denen, in welchen er den echten Volkston zu treffen wußte, was zu seiner Zeit etwas fast unerhörtes war, und noch immer etwas

ungemein seltenes ist. Die Anlage dazu lag in ihm, wie seine besten Gedichte fast sämtlich und oft seine schlechtesten freilich am deutlichsten zeigen; angeregt und einigermaßen ausgebildet wurde sie durch Percys Relicks und Herders Werke. In dieß Gebiet gehören denn seine besten Gedichte. Dahin dürfen wir unbedenklich, trotz einiger nicht unbedeutender Mängel, seine Lenore rechnen, welche an Klang und Wollaut bis dahin noch nicht, selbst nicht von Schiller übertroffen worden ist, und in der Volksmäßigkeit des Ausdrucks nur die Goetheschen Gedichte über sich hat[53]; sodann das Lied vom braven Mann, Robert, das Lied von der Treue und der Kaiser und der Abt. Sodann aber werden wir Bürgers Sonette nicht vergeßen, die mit zu den besten zu rechnen sind, welche jemals gedichtet worden sind, wiewol sie in unserer neuesten Dichterzeit zu den ältesten gehören; das ausgezeichnetste ist das „an das Herz", welches er in den Tagen seines tiefsten Kummers und Elends dichtete. — Bürger hat zu den populärsten Dichtern gehört, welche unsere gesamte Literaturgeschichte aufweisen kann — seine Lenore durchflog in einem Augenblicke ganz Deutschland und wurde, was nicht stark genug hervorgehoben werden kann, im Kreiße des Volks eben so wol gelesen und gesungen wie im Kreiße der Gebildeten, und thut in beiden Kreißen noch jetzt, nach achtzig Jahren, ihre Wirkung: dieß volksmäßige, Allen Zusagende war es, was Schiller in seiner bekannten Recension allein verkannte, und nach seiner Anschauungsweise verkennen mußte, während in allen übrigen Punkten die Nachwelt Schillers Urteil, welches den unglücklichen Bürger so tief kränkte, ja vernichtete, auf das Vollständigste bestätigt hat: Bürger wußte, wie Goethe einst von Günther sagte, sich nicht zu zähmen, und darum zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten. Ja es zerrann ihm beides auf die bedauernswürdigste Weise, und es hatte darum etwas fast Grauenhaftes, als fünf und zwanzig Jahr nach seinem Tode seine dritte von ihm geschiedene Gattin, Elise Bürger, das vielgenannte Schwabenmädchen, in der Welt umherzog, und die Gedichte ihres Gatten, dem sie doch zum gröſten Theil sein frühes Grab bereitet hatte, mit großem Pathos declamierte.

Eine ähnliche, wenn gleich bei weitem nicht so umfaßende Popularität, wie Bürger, aber eine größere Liebe des Publicums genoß Hölty, der frühverstorbene Dichter zarter Gefühle, süßer Träume und wehmütiger Ahnungen. Alle seine Gedichte machen den Eindruck einer reinen, schnell emporgeblüheten, aber eben so schnell wieder verwelkenden Jugendlichkeit, die eben darum in der damaligen Zeit der Empfindsamkeit eine große und allgemeine Wirkung nicht verfehlen konnte. Die Sehnsucht nach einem reinen, ungetrübten Naturgenuß, nach ländlicher Ruhe und Stille, nach einem ganz der Empfindung gewidmeten und in ihr aufgehenden Dasein — eine Sehnsucht, die damals durch ganz Deutschland gieng — hat niemand reiner und zarter ausgesprochen als Hölty, niemand auch die mit dieser Sehnsucht verbundene sanfte Melancholie der Todesahnung und Todessehnsucht wahrer dargestellt als er. Seine berühmtesten und beliebtesten Gedichte waren zu ihrer Zeit die „Traumbilder", in welchen er, hierin ganz an Klopstock angeschloßen, die zukünftige Geliebte besingt; eins der bekanntesten aber blieb „der alte Landmann an seinen Sohn: Ueb immer Treu und Redlichkeit". Seine Romanzen sind Versuche, die neben Bürgers Romanzen weder besondern Eindruck gemacht haben noch jetzt Beachtung in Anspruch nehmen können.

Schon in Bürger, der den Homer zu übersetzen begann und Hölty zeigt sich ein glückliches Bestreben, auf Klopstocks Spur weiter zu gehn, und die antiken Formen noch inniger mit deutschem Geiste, oder dießmal richtiger: deutschem Gefühle zu verschmelzen; ein weiterer Fortschritt in diesem Bestreben offenbart sich in den Brüdern Stolberg, zumal in Fridrich Leopold Grafen von Stolberg und Johann Heinrich Voß, den innigen Freunden in der Jugend und bittern Feinden im Alter. Die Oden und Hymnen Stolbergs haben zum Theil mehr plastische Warheit, als Klopstocks, und seine Lieder mehr Einfachheit der Empfindung, wiewol ein gewisses Haschen nach Effect und sogar ein falsches Pathos darin unverkennbar sind (z. B. das letztere in „Süße heilige Natur", „Sohn da hast du meinen Speer"); manche Naturschilderungen sind vortrefflich (z. B. „Wenn ich einmal der Stadt entrinn").

Er ist übrigens der erste, welcher von dem thörichten Bardenspuk Klopstocks abfiel und in das wirkliche deutsche Altertum zurückkehrte, so daß er als ein Vorläufer der späteren romantischen Schule betrachtet werden muß. Berühmter als durch seine Gedichte, deren nur noch wenige heut zu Tage allgemein bekannt sind (außer den genannten kaum noch zwei oder drei) — ist er durch seinen Uebertritt zur katholischen Kirche geworden, welcher von den modernen Literarhistorikern mit der banalen Phrase „Abfall von dem Geiste der Freiheit" bezeichnet wird. Es mag hier, wo uns diese Verhältnisse eigentlich gar nicht interessieren, genug sein, zu bemerken, daß Friedrich Leopold Stolberg derjenige unter den Göttinger Dichtern war, welcher das christliche Element Klopstocks in sich aufnahm und pflegte, von welchem die übrigen mehr und mehr abfielen, und welches zuletzt als ein ausgesprochenes in der Dichtung völlig erlosch. Darum fühlte sich sein Dichtergemüt mehr und mehr vereinsamt: auf dem Wege der bloß subjektiven christlichen Begeisterung Klopstocks und Lavaters konnte die festere Seele Stolbergs keine Befriedigung finden, und die objectiven Grundlagen der evangelischen Kirche waren damals so sehr verschüttet, daß man es Stolberg nicht allzu hoch anrechnen darf, wenn er nicht mit dem gehörigen Ernste und Fleiße nach diesen suchte, ja daß er es wol aufgab, dergleichen zu finden, ohne gesucht zu haben.

Johann Heinrich Voß, eine tüchtige, derbe niederdeutsche Natur, unter den Mitgliedern des Hainbundes die mit der meisten Energie, wenn auch nicht mit dem bedeutendsten Dichtertalent ausgerüstete Persönlichkeit, theilte mit seinen Genoßen die Neigung zu ländlicher, das Stillleben schildernder Poesie, mit den meisten die Richtung auf die klassischen Studien und deren Ueberführung in die deutsche Dichtkunst — worin er sie sämtlich übertreffen sollte — nicht aber die Neigung zu stillen, verschwimmenden, weichen Gefühlen, gegen welche Neigung er vielmehr schon früh durch die trockene, feste Verständigkeit seines Wesens, als Mensch und Dichter, einen sehr merklichen Gegensatz bildet, der sich zuletzt bis zur schreienden Dissonanz steigern sollte. Es ist ihm eine gewisse, wenn nicht Gottschedsche, doch Ramlersche Regelfestigkeit und Handwerksmäßig-

keit nicht abzuleugnen, eine Lehrhaftigkeit, eine Richtung auf das Brauchbare, Nützliche, dem gewöhnlichsten Menschenverstand Zusagende und sofort Begreifliche, auf das Nüchtern-Beschreibende und sogar das Platt-Gewöhnliche, bei welcher die Poesie nicht gedeihen kann. Auf der andern Seite aber wird nur der blindeste Undank es vergeßen, daß Voß es war, welcher uns zuerst nicht etwa allein den Homer zugänglich gemacht — sondern welcher zuerst, nächst Ramler, auf dessen Schultern er allerdings steht, die Kunst des Uebersetzens aus Poesie in Poesie gelehrt hat, mag man auch seiner Uebersetzung des Homer mancherlei Mängel und Fehler mit Recht vorwerfen, seine Uebersetzung des Virgil nur zur Hälfte gelungen, seine meisten späteren Uebersetzungen mislungen und die des Shakespeare insbesondere, an welche sich der Greis durch einen scheinbar unbegreiflichen, in der That aber wol erklärlichen Misgriff wagte, für eine Carrikatur halten. Ohne Ramler kein Voß, aber ohne Voß kein Solger und kein Droysen. Ein neues, kräftiges Leben unserer poetischen Sprache, eine neue Gewandtheit derselben bei neuer Festigkeit ist von Voß ausgegangen: von ihm sind ausgegangen die strengeren Maße unserer neuern Poesie, für welche er die Fähigkeit unserer Sprache nachwies und documentierte, so irrtümlich auch oft die Regeln sein mögen, welche er in seiner „deutschen Zeitmeßung" aufstellte; hat Ramler das Odenmaß gelehrt, Voß lehrte den Hexameter bilden, den Klopstock nur eingeleitet hatte, und wie mit der ersten Einführung des Hexameters eine neue Fülle und Geistigkeit in die Sprache zurückkehrte, welche seit Jarhunderten aus derselben verschwunden schien, so kehrte mit der Vollendung des Hexameters durch Voß eine neue Gefügigkeit und Gesetzmäßigkeit in die Sprache ein. Diese formalen Verdienste Voßens sind die grösten, weit geringer sind die materialen, da seinen Gedichten ein höherer, bleibender Wert nicht zugesprochen werden kann. Dieß gilt zunächst von seiner Lyrik, in welcher er, vom wahren Volkston durch seine nüchterne Verständigkeit von Grund aus abgewendet, fast zuerst den nachher von so Vielen verfolgten unseligen Weg betrat, Lieder für das Volk zu dichten, d. h. sich zu dem Volke in plattverständigen oder kindisch-spielenden Gedichten herabzulaßen, wodurch die

Dichtkunst entwürdigt, und der poetische Sinn des Volkes, treibt man dergleichen Producte gewaltsam, z. B. in Schulen, in das Volk hinein, vernichtet wird. Die bunte Schilderung, die trockene breite Beschreibung, der nachgeahmte Heu- oder Kartoffeljubel in Voßens Liedern sind allesamt geradezu Antipoden von aller volksmäßigen Dichtung. Auch seine übrigen, nicht volksmäßig sein sollenden Gedichte sind mit ganz geringen und doch noch näher zu bedingenden Ausnahmen (wie z. B. seines Neujahrliedes: des Jahres letzte Stunde ertönt mit ernstem Schlag) nur schwach, voll Reflexionen, voll Didaktik und sogar einer oft sehr dürftigen, nüchternen Polemik. In seinen Idyllen sind zwar mehr volksmäßige Züge getroffen, und namentlich dürfen Geßners Idyllen auch nicht von fern mit Voßens Idyllen verglichen werden, doch ist es zu einer durchgeführten, an einer Handlung verkörperten Darstellung des Volkslebens eigentlich nur in einer einzigen Idylle „der siebenzigste Geburtstag" gekommen. Selbst dieser aber nimmt in der Poesie doch nur den Rang ein, den die niederländischen Stillleben und die Gerard Dows in der Malerei einnehmen: es ist sehr geschickte Detail- und Kleinmalerei, aber ohne höhere, belebende Idee, und insbesondere ist viel zu viel Gewicht auf die Schilderung der Behaglichkeit gelegt, so daß diese, die doch gar kein Gegenstand der Poesie ist, als Hauptobject der ganzen Dichtung erscheint. Die drei, auf die Leibeigenschaft sich beziehenden Idyllen haben im Einzelnen gerade die wahrsten Züge des Volkslebens und der Naturschilderung; ihr gar zu grell zu Tage liegender didaktischer Zweck raubt ihnen jedoch, theils alle und jede, theils die besten Elemente det poetischen Wirksamkeit. Die weiblichen Figuren einiger andern Idyllen (der Kirschenpflückerin, der Bleicherin, der Heumad) sind schon wieder in der Manier der lyrischen Poesie Voßens — gröstenteils unwahr; noch andere, wie z. B. der Riesenhügel sind gänzlich verfehlt zu nennen. Manche beßere Züge als sonst irgendwo vorkommen, enthalten seine beiden plattdeutschen Idyllen; schade, daß sie gar zu gelehrt-künstlich componiert sind, wodurch wieder das echt Volksmäßige ihres Inhalts in seiner Wirkung geschwächt wird. — Das hohe Entzücken der Lesewelt war mehrere Jarzehnde lang die

„Luise, ein ländliches Gedicht“, welches den ersten Anstoß zu dem dreizehn Jahr später erschienenen bürgerlichen Epos, Goethes Hermann und Dorothea, gegeben hat. In der ersten, einfacheren Abfaßung hat wirklich dieses Gedicht manches sehr Ansprechende, was in der späteren Zerdehnung auf unbegreifliche Weise geschwächt worden ist. Indes auch hier ist, ungeachtet der größeren Frische, welche die Luise vor dem siebenzigsten Geburtstage auszeichnet, gerade wie in dieser Idylle ein augenscheinlicher Hauptzweck die Schilderung der Behaglichkeit, welcher ganz und gar kein tieferer Hintergrund gegeben ist, so daß wir, wenn schon auf einem andern und etwas höheren, wenigstens wahreren Standpunkte dennoch mit der Luise in Gefahr sind, in die alte Faullenzerpoesie der Geßnerschen Idyllen zurückzufallen. Hat Voß, wie die Anlage der Luise allerdings zeigt, und zum Ueberfluß Ernestine Voß ausdrücklich berichtet, die Absicht gehabt, in dem Pfarrer von Grünau das Ideal eines Landpfarrers aufzustellen, so gehört die Luise von dieser Seite zu den allerunglücklichsten Gedichten, die wir haben — zu den verunglücktesten und zu den schädlichsten. Wie schädlich sie bloß von poetischer Seite her betrachtet, gewirkt hatte, sehen wir daraus, daß man Goethes Hermann und Dorothea, mit welchem sich Luise weitaus nicht meßen kann, nur als eine unglückliche Nachahmung der Luise betrachten wollte [54]. Kann man sich jedoch entschließen, alle höheren Anforderungen, zu denen Voß freilich nur zu deutlich herausfordert, aufzugeben, und das Ganze eben nicht als Ganzes, sondern als eine Folge von ländlichen Bildern, von Bildern eines behaglichen, gedankenlosen Stilllebens zu betrachten, so ist die Darstellung des Einzelnen allerdings zu loben: die Naturschilderungen und gröstenteils auch die Schilderungen menschlicher Empfindungen haben Warheit, ohne in das gar zu Gewöhnliche und Platte herabzusinken, und die Person der Luise selbst erregt Theilname, da bei ihr wirklich weitere Forderungen aufgegeben und vergeßen werden können, und das Liebesverhältnis auf einfache, natürliche und zarte Weise geschildert ist. Auf die Jugend pflegt die Luise übrigens stets den lebhaftesten Eindruck zu machen, weil sie eben sich selbst, der Forderungen, die das Leben

an sie macht, noch unbewust oder sich entschlagend, in dem ganzen Gemälde auf bequeme und behagliche Weise dargestellt findet.

Die Nachahmer, welche Voß fand, Goethe abgerechnet, können hier kaum mehr als dem Namen nach bezeichnet werden; viele sind bloße Copisten, die mit Voßens Farben in das Bunte malten, so z. B. Neuffer mit seinem Tag auf dem Lande; Kosegarten mit seiner Jucunde; der einst vielgenannte und erst vor wenigen Jahren verstorbene Pfarrer Schmidt zu Werneuchen bei Berlin, der auf die derbste Art die gewöhnlichste Natur abschrieb, und auf der andern Seite zuweilen an die alten Naturschilderungen der Pegnitzschäfer erinnert; ihn hat bekanntlich Goethe in seinem Gedichte: „Musen und Grazien in der Mark" gezüchtigt. Weit beßer, wenn auch bei weitem nicht vom ersten Range der Dichtungen, wozu man sie hat erheben wollen, sind die in Schweizerdialect abgefaßten Idyllen von Martin Usteri (dem Verfaßer von Freut euch des Lebens), in denen die Didaktik, welche bei Voß ganz nackt heraustritt, an die Charaktere und die Handlung geknüpft ist; es sind Sittengemälde, Charakterschilderungen, mitunter voll Laune und aus einer tüchtigen, ernsten, den höchsten Fragen zugewendeten Gesinnung.

Der bedeutendste unter diesen Nachfolgern Vossens, der jedoch auch nur ein Nachfolger, kein Nachahmer ist, und schon in der Idylle sowol Voß als die übrigen, sogar Usteri zum Theil übertrifft, auf dem Gebiete des Volkstümlichen aber die Meisterschaft erreichte, welche Voß völlig umsonst erstrebte, ist Johann Peter Hebel. Seine Idyllen sind zwar am wenigsten reine Volkspoesie, im Gegenteil haben sie nicht selten etwas Gelehrtes, Geschmücktes, wo nicht gar Geziertes, wie z. B. die Wiese; dagegen gehören die Naturschilderungen derselben bei weitem zu dem Besten, was wir besitzen; in der Idylle „die Vergänglichkeit" ist dem volksmäßigen Vordergrunde ein Hintergrund gegeben, welcher bei allen hier genannten Idyllendichtern völlig umsonst gesucht wird, und seine „Sonntags Frühe" gehört in Hinsicht auf die Warheit der Schilderung des wirklich poetischen Landlebens zu dem allerbesten unserer ganzen Poesie. Auch in den übrigen lyrischen Stücken seiner

allemannischen Gedichte finden sich die besten volksmäßigen Züge, wiewol freilich nicht in allen gleich viele und gleich gute. — Viel wichtiger ist Hebel als Volksschriftsteller in der Prosa; denn hier ist in der That der Volkston im höchsten und besten Sinne getroffen, der Volkston, welcher den Gebildeten und den Ungebildeten der modernen Zeit, diese beiden unseligen, von keinem andern Schriftsteller und Dichter vollständig versöhnten Gegensätze, in gleicher Weise befriedigt. Die Erzälungen des rheinischen Hausfreundes, von denen die besten in dem „Schatzkästlein" gesammelt sind, sind an Laune, an tiefem und wahrem Gefühl, an Lebhaftigkeit der Darstellung vollkommen unübertrefflich und wiegen ein ganzes Fuder von Romanen auf. Zu diesen anspruchslosen Erzälungen ja sogar zu den eigens didaktischen Stücken kehren wir, wehet nur noch ein Hauch echten deutschen Volkslebens in uns, unzälige Mal im Leben mit neuem Vergnügen zurück: sie sind die Freude der Jugend und die Unterhaltung des Alters, und wie alle echte Natur- und Volksdichtung eigentlich niemals durchzulesen und auszuschöpfen. Uebrigens darf es nicht unbemerkt bleiben, daß die meisten Hebelschen Erzälungen dem Stoffe nach alt, und aus den seiner Zeit erwähnten volksmäßigen Scherz- und Anekdotenbüchern des 16. Jarhunderts entlehnt sind[55].

Mit Voß in der biedern Treuherzigkeit, mit ihm und seinen Nachfolgern wenigstens zum Theil in der Neigung zur Naturschilderung, mit Hölty in dem Melancholisch-Sanften, mit den Stolberg in der Richtung auf ernste, christliche Poesie, mit allen bisher genannten Genoßen, Verwandten und Nachfolgern des Hainbundes in der erstrebten Volksmäßigkeit seiner Darstellung verwandt ist Matthias Claudius, dem Göttinger Bunde zwar nicht unmittelbar, wol aber durch Theilname an dem Musenalmanache angehörig. Sein „Täglich zu singen" (Ich danke Gott und freue mich, wies Kind zur Weihnachtsgabe), seine „Reise Urians", sein „Rheinweinlied" (Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher), auf dessen Autorschaft übrigens in der neuesten Zeit von anderer Seite her unbegründete Ansprüche gemacht worden sind[56], und vor allem sein „Abendlied" (Der Mond ist aufgegangen) sind

mit dem vollesten Rechte allgemein bekannt und noch heute, so weit sie singbar sind, allgemein gesungen. In seinen volksmäßigen Darstellungen trifft er zwar zuweilen den rechten Ton, aber auch nur eben zuweilen; schon seine älteren Lieder, die meistens vom Glück des Landmannes handeln, haben etwas von der unnatürlichen Färbung der Voßischen Lieder gleiches Inhalts; noch mehr ist dies an seinen prosaischen Darstellungen zu bemerken, in welchen zuletzt eine förmliche Manier zu herschen anfängt, welche bis in das Pedantische und Unleidliche geht; durch abgebrochene Silben und zugestutzte Sätze soll der Volksstil erreicht werden, wird aber in Wirklichkeit nur karrikiert, so daß man oft Mühe hat, unter der unangenehmen, geschmacklosen Schale den edlen Kern des Wandsbecker Boten hervorzusuchen. Ein edler Kern aber liegt in ihm; er ist einer von den Wenigen, welche sich von dem flauen Zeitgeist der Revolution und Irreligion, von dem religiösen Indifferentismus und dem Handeln und Markten mit den geschichtlichen Warheiten des Christentums auch nicht einen Augenblick bestechen ließen; und wenn er auch nicht überall das Gesundeste und Kräftigste des kirchlichen Lebens erfaßte und geltend machte, niemals ist er doch auch ganz und gar in die Dienste eines gemachten Gefühlschristentums, einer bloß subjectiven Gläubigkeit geraten. Ihm ist es eine nicht geringe Ehre, daß heut zu Tage die meisten Historiker, z. B. Schloßer, ihn schmähen und als einen Verkommenen, ja zuletzt des gesunden Verstandes nicht mehr Mächtigen darstellen.

Den weichen Ton, der in der Göttinger Schule einzeln durchklingt, und unter den bisher genannten am meisten von Hölty cultiviert wird, hielt einer der Genoßen des Hainbundes ausschließlich und einseitig fest, und wurde dadurch der Hauptrepräsentant der schon früher vorhandenen, in Goethe zum künstlerischen, in ihm aber erst zum vollen pathetischen Durchbruch gekommenen Empfindsamkeit: Johann Martin Miller. Sein Siegwart, der nächste Nachfolger von Goethes Werther (letzterer erschien 1774, Siegwart 1776), verbreitete die Empfindsamkeit, welche schon an Werther sich angeschloßen und gleichsam consolidiert hatte, in viel weiteren Kreißen, zumal in solchen, wohin Werther nicht dringen konnte oder

wo er Anstoß erregte, indem es Miller im Siegwart darauf anlegte, eine „tugendhafte" Liebe zu beschreiben, welche demnach auch nicht mit einem Selbstmorde, sondern mit dem Verschmachtungstode Siegwarts auf dem Grabe seiner Marianne endigt. Daß dieser Roman einst das beliebteste Buch der Lesewelt habe sein können, vermögen wir heute so wenig zu begreifen wie nach siebenzig Jahren es wird begriffen werden, wie die heutige Lesewelt an ihren Romanen Geschmack habe finden können; wir erklären ihn für unausstehlich langweilig, für platt und alltäglich, und in vielen Punkten für unnatürlich und verschroben. Gerade aber die Plattheit und Gewöhnlichkeit erwarb dem Siegwart zu seiner Zeit einen Vorrang vor Werther: im Siegwart konnte viel eher Jeder sich selbst in voller handgreiflicher Wirklichkeit wieder finden als in dem geistigeren Werther, und dieß Interesse ist ja bei dem Romanlesen noch immer das vorwiegende. Die Zahl der Nachahmungen, welche Siegwart hervorrief, ist sehr groß; Miller selbst ließ noch einige Romane gleichen Schlages, jedoch noch weit langweiligere, ausgehen: der bekannteste ist die „Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau". Uebrigens gewannen besonders noch die Lieder Millers, theils die im Siegwart enthaltenen, theils seine früheren, die allgemeinste Gunst des Publicums: wie lange Zeit sind die beiden Siegwartslieder gesungen worden: „Alles schläft nur silbern schallet Mariannens Stimme noch" und „Es war einmal ein Gärtner der sang ein traurigs Lied"; in diesem letzteren ist das liebessieche Hinwelken mit so großer Warheit ausgedrückt, daß man nur dieß einzige Lied zu lesen braucht, um sich mit einemmale in die ganze Stimmung jener empfindelnden Zeit zu versetzen.

Ein, wenn auch nicht dem Göttinger Bunde unmittelbar angehöriger, doch mit den Mitgliedern desselben, namentlich mit Bürger, nahe befreundeter, übrigens aber auch sowol Gleim als Nicolai persönlich nahe stehender Dichter ist Leopold Friedrich Günther Göckingk. Seine satirischen Jugendversuche, in denen er Rabener kopierte, sind von keinem Belange; weit beßer sind seine Epigramme, die zwar zum Theil auch nur gute Einfälle sind, zum Theil aber auch sehr scharfe Stacheln haben. Sehr gut sind

dagegen mehrere seiner poetischen Episteln; unter ihnen will ich nur die „an Auguste", sodann die „an seinen Fritz, am Geburtstage desselben", und besonders die an seinen Bedienten gerichtete erwähnen, in welchen leztern beiden eine edle, fast patriarchalische Gesinnung einen sie vollkommen bezeichnenden Ausdruck gefunden hat, mag man auch gegen den lockern, flockigen Stil dieser Poesieen manche gegründete Einwendung zu machen haben. Vor allem aber ist Göckingk nebst seiner Geliebten (und nachherigen, frühverstorbenen Gattin) berühmt geworden durch seine Lieder zweier Liebenden; in diesen herscht ein wahres, unverkünsteltes, wenn auch nicht von aller Leidenschaft freies Gefühl, welches von der Weinerlichkeit der schon in voller Blüte begriffenen Siegwartsperiode weit absteht, und so schließen sie sich an die Klopstockschen Gedichte, in welchen auch zuerst wieder wahre Herzensempfindungen geschildert wurden, so wie an die Goethischen lyrischen Stücke als die würdigsten Nachfolger an[57].

Endlich wird noch der Dramatiker dieses Kreißes zu nennen sein, Leisewitz, welcher durch seinen Julius von Tarent einer der beßeren Nachfolger Lessings wurde. Der Stoff dieses Trauerspieles ist derselbe, den auch Klinger in den Zwillingen wählte (der Geschichte des Herzogs Cosmus von Florenz und seiner Söhne); beide Stücke waren durch eine und dieselbe Veranlaßung hervorgerufen: Schröder in Hamburg hatte 1774 einen Preis auf die beste in Prosa geschriebene Tragödie gesezt. Den Preis erhielt Klinger, dessen Stück die Leidenschaft der Genieperiode athmete, wogegen Leisewitzens Drama sich in den strengeren Lessingschen Formen hielt, die freilich bei ihm einige Unbeholfenheit und Breite erzeugen. Lessing erkannte das Bedeutende dieser Tragödie übrigens so stark und bestimt an, daß er bei dem ersten Lesen dieselbe für Goethes Arbeit hielt.

Hiermit gehen wir von den zunächst an Klopstock angeschloßenen Gruppen und Schulen unserer neueren Dichter zu den Nachfolgern Lessings über, zu welchen eben schon Leisewitz gezält werden müßte.

Lessings alter, fast ältester Genoße, und bis auf einen gewissen Grad auch ein wirklicher Geistesverwandter war der Buchhändler

Nicolai in Berlin. Die Geistesverwandtschaft mit Lessing bestand in der klaren, verständigen Anschauung der Dinge, die bei Lessing zur durchdringenden, siegenden, künstlerischen Kritik, bei Nicolai aber zur platten Nüchternheit und oft armseligen Dürftigkeit wurde. Nicolai ließ nichts gelten, als was dem gemeinsten Hausverstande zusagte, der alltäglichen Brauchbarkeit anheim fiel, ganz in weiland Gottschedscher Weise: alle höhere Erhebung der Poesie, ja alle wahre Poesie war ihm ein Gräuel, wie er denn gleich vom Anfange und bis an das Ende ein oft erbitterter aber freilich ohnmächtiger Gegner von Goethe war, wie er Herder um seines Volksliedes willen auf lächerliche, ihn selbst schlagende Weise bekämpfte; ein Gräuel war ihm eben sowol alles was Philosophie hieß — woher die armselige Bestreitung der Kantischen Philosophie, die ihm fast wie ein Monstrum erschien, ein Gräuel war ihm alle tiefere Religiosität, alles warhafte Christentum; alles dieß ein Gräuel eben darum und um so mehr, weil und je weniger er von allen diesen Dingen etwas begriff. Er war der eigentliche Heros der Aufklärung und Geschmacklosigkeit des letzten Vierteils des vorigen Jarhunderts, und an ihn und seine Richtung haben sich bis in unsere Tage alle diejenigen gehalten, denen es entweder für Wißenschaft, oder Poesie, oder Glauben, oder für alle drei Dinge zusammen an Sinn und Fähigkeit fehlte. Am meisten hat er Aufsehen und bei der gleichgesinnten Welt Beifall erlangt durch seinen albernen und sogar jämmerlichen Roman Sebaldus Nothanker, in welchem es auf Verhöhnung des kirchlichen Glaubens abgesehen war; die Schalheit und Langweiligkeit dieses Buches wurde von der Welt um seines, der damaligen Opposition gegen alles was Kirchenglauben und Kirchenordnung hieß zusagenden Inhaltes willen nicht allein übersehen, sondern von sehr namhaften Stimmen als köstlicher Humor und Satire ersten Ranges gepriesen. Nur Nicolai selbst überbot die Abgeschmacktheit seines Buches durch noch abgeschmacktere selbsteigene Producte: Sempronius Gundibert und Geschichte eines dicken Mannes. Die Grundsätze seiner Alltagsweisheit und Geschmacklosigkeit predigte er an dreißig Jahre in der allgemeinen deutschen Bibliothek, nachdem

er einst in Gemeinschaft mit Lessing die erste gründlich kritische Zeitschrift herausgegeben hatte: die Briefe, die deutsche Literatur betreffend[58].

Lessings lebhafter Stil war am meisten vererbt auf Johann Jacob Engel, welcher besonders in seinem Philosophen für die Welt Stücke geschrieben hat, deren sich Lessing nicht zu schämen gehabt hätte, wenn gleich allerdings die Gedanken dieser Stücke nicht an die Lessingschen Gedanken hinanreichten; ich darf hier nur an „Tobias Witt" erinnern. Sein Lorenz Stark, ein sogenanntes Charaktergemälde, ist vollkommen so dürr und platt, wie alles, was von den Lessingschen Epigonen ausgegangen ist, wiewol dieser Roman, der zuerst in Goethes und Schillers Horen erschien, eine Zeitlang als eine Art Musterroman gelten sollte.

Nicht viel beßeres Glück hatte Lessing mit seinen Epigonen in der dramatischen Welt. Statt daß das Nationale, was in Minna von Barnhelm lag, und was durch Goethes Götz zu dem warhaft Volksmäßigen war gesteigert worden, von den Nachfolgern und Nachahmern wäre verfolgt worden — sie begriffen es gar nicht, wie hätten sie es verfolgen können — statt daß die scharfe, feine und gemeßene Charakterschilderung in Emilie Galotti die Nacheiferung jüngerer dramatischer Dichter erregt hätte — sie hatten keine Augen für diese feinen Zeichnungen, wie war es möglich, sie nachzuahmen — so wurde aus beiden Stücken das Bürgerliche, gerade das Element, welches wenn schon eine von den Zeitverhältnissen gebotene, doch jedenfalls eine beschränkende, der Entwicklung der Poesie und des Dramas insbesondere hinderliche Zugabe war, als eigentliches Element des Dramas aufgegriffen, und die platte Alltäglichkeit, in aller Nacktheit, in ihrer ganzen dürren nüchternen Warheit herschte seitdem auf unseren Bühnen, ist selbst durch Schiller nicht verbannt worden, und beherscht die Bühne gröstenteils bis auf diesen Tag. Statt der hohlen Phrasen und der hohlen Puppen der alten Gryphiusschen Dramen, der Gottschedschen, Schlegelschen, Cronegkschen Stücke bekamen wir nun Warheit und Wirklichkeit vollauf in unzäligen Oberförstern und Förstern, Sekretärs (die beliebteste Figur), Kriegs- und Justiz-

räthen, in wirtschaftlichen Hausfrauen, die in Verzweiflung geraten, wenn die Magd ihnen eine Torte in den Sand wirft, und wenn der Bediente die Birnen anders auf den Teller legt, als sie sie gelegt haben, in verfolgten, tapfern, siegenden und unterliegenden Mädchentugenden u. s. w., so daß man, könnte man nicht zu Goethe und Lessing zurückfliehen, beinah Lust hätte, sich die alten Phrasen der Gottsched und Schlegel zurückzuwünschen. Schlimmer noch war es, daß mit der Periode der Empfindsamkeit auch das rührende Element in diese hausbackenen Dramen eindrang, und die Wirkung eines Stücks unbedenklich nach der Anzal der naßgeweinten Taschentücher berechnet wurde.

Noch weniger Glück hatte Goethe mit seinen Nachfolgern, deren hier im Vorbeigehen zugleich gedacht werden muß, da die von Lessing ausgegangene Schule der dramatischen Dichter sich im Verlauf der Jahre vielfach von Goethischen, sogar auch von Wielandischen Elementen inspirieren läßt: Goethes Götz rief statt warhafter nationaler Dramen die abenteuerlichsten Misgeburten an das Tageslicht, welche jemals auf die Breter gekommen sind, und die an poetischem Wert tief unter A. Gryphius, tief unter Hans Sachsens Stücken stehen: die mittelalterlichen, die Ritterschauspiele und Banditenstücke (Schillers Räuber ist selbst eins dieser Art, wie Kabale und Liebe eins von der erstgenannten Gattung); in den Ritterschauspielen waren die ungeheuerlichen Redensarten, die gewaltsamen Entführungen, die grausen Burgverließe, die Vehmgerichte, vor allem aber die vollen Humpen und die Burgpfaffen stehende, und die zuschauende Theaterwelt leider nur allzusehr entzückende Ingredienzien. Aus der älteren Zeit sind des Grafen Törring Agnes Bernauerin und Kaspar der Thoringer, so wie Babo's Otto von Wittelsbach noch jetzt nicht ganz vergeßen, übrigens auch immer etwas beßer, als Crauers Berthold von Zähringen, Maiers Fust von Stromberg, Möllers Graf von Waltron, Hahns Robert von Hohenecken und dergleichen sinnlose Spektakelstücke. War das Drama in jenen Lessing folgenden Stücken bis zur Nüchternheit und Plattheit wahr, so war es hier bis zur widrigsten Verzerrung unwahr.

Der Repräsentant jener bürgerlichen Alltäglichkeit, welche als traurige Nachfolge Lessings auf die Bühne gebracht wurde, ist August Wilhelm Iffland. Seine Stücke gehen zuweilen noch jetzt über die Breter, so daß ich kaum nötig habe, sie näher zu bezeichnen. Sie sehen sich allesamt ähnlich bis zum Verwechseln, so daß es schwer hält, wenn man eine Reihe Ifflandischer Dramen hinter einander gesehen oder gar gelesen hat, die einzelnen Personen nach ihren Charakteren in den einzelnen Stücken fest zu halten; auch kann man gleich nach den ersten Scenen seine unfehlbare Rechnung darauf stellen, welches Laster sich, um mit Schillers Worten zu reden, erbrechen und welche Tugend sich darauf zu Tische setzen werde — ob zuletzt der arme Onkel sich durch den Kopf geschoßen hat, oder der böse Mathes von dem alten Fritze eine tödtliche Verwundung erhält, ob der Amtmann fortläuft oder der Sekretär Falbring auf die Festung kommt, das ist ziemlich eine und dieselbe Geschichte, und daß die eine in den Jägern, die andere in der Dienstpflicht vorkommt, ist nur ein Unterschied im Titel. Großer Edelmut und große Niederträchtigkeit, sonnenhelle Unschuld und schwarze Verbrechen stehen immer nebeneinander wie Laufer und Springer im Schachspiel, und die Verwickelung beruht oft auf so unbeschreiblich klaren Dingen, daß man, wie eben in dem zweitberühmten Stücke Ifflands, in der Dienstpflicht, sich besinnen muß, ob das auch wirklich eine Verwickelung gewesen ist, die man mit angesehen hat: daß der alte Kriegsrath Dallner um der Pension willen entlaßen wird, die der alte Invalid verdient hat, und wegen der „Schurkerei" des Kriegsraths Dositz nicht erhalten kann. Das lebendigste Stück ist allerdings das unzäligemal auf allen deutschen Theatern aufgeführte „die Jäger", aber es bleibt doch auch für den Geduldigsten unbegreiflich, wie sich aus diesem Stoffe fünf Akte haben spinnen laßen[59].

Alles, was in den bisherigen Richtungen im Einzelnen Tadelnswertes lag, die nüchterne Darstellung der nüchternen Wirklichkeit, das Weinerlich-Rührende, das Bombastisch-Aufgeschwellte und Unwahre, die bürgerliche Plattheit, die sentimentale Zimperlichkeit und den ritterlichen Humpenspuk, zusammenzufaßen war August

von Kotzebue berufen, nur daß er noch die Ingredienzien der Wielandschen Lüsternheit, der Nicolaischen Frivolität, der zugleich Wielandischen und Nicolaischen Ideenlosigkeit, und einer weder Wielandschen noch Nicolaischen sondern eben Kotzebueschen Immoralität hinzuzuthun, dieß alles aber mit einer gewandten Unverschämtheit und mit einer anmutigen Frechheit, die völlig unvergleichlich war, als köstliche poetische Gabe aufzuschüßeln wußte. Es ist oft gesagt worden, es sei eigentlich nur kindischer Neid des geborenen Weimaraners gegen die großen Geister gewesen, welche sich in seiner Vaterstadt angesiedelt, Neid gegen Goethe und später gegen Schiller, der den talentvollen, aber eitlen und leeren Kotzebue getrieben habe, Dinge zu producieren, mit denen er über Goethe und Schiller siegen könne. Es ist ihm nur zu gut gelungen; alle alten Gottschedianer, alle schwachmütig Empfindsamen, alle Nicolaiten, alle Wielandianer endlich — und diese allesamt mochten weder von Goethe noch von Schiller etwas wißen — zog er in langem Schleppe vierzig Jahre lang hinter sich drein. Unbegreiflich, und ein nicht zu löschender Fleck auf der Ehre unserer Nation ist es, daß diese Nation, mochte sie auch das ästhetisch Verwerfliche der Kotzebueschen Stücke nicht fühlen, doch sogar für die moralische Nichtswürdigkeit derselben keine Empfindung verraten hat. Sein Menschenhaß und Reue, ein Stück in welchem die frivolste Nichtswürdigkeit durch bloße Rührung, durch Krokodilthränen wieder gut — ja nicht allein wieder gut, sondern zu einem Gegenstande der Theilname und Bewunderung gemacht wird, füllte seit dem Jahre 1789 alle Theater Deutschlands. — Leidlicher, als Kotzebues Schau- und Rührstücke, unter denen die Hussiten vor Naumburg und Johanna von Montfaucon nebst den Kreuzfahrern noch jetzt von wandernden Truppen gespielt werden, sind seine Possen, wie z. B. der Wirrwarr, der Wildfang, der Schauspieler wider Willen; aber es sind eben nur Späße, Späße, die von echter Komik himmelweit entfernt sind. Es ist hier die wolberechnete Speculation auf den Lachkitzel, wie in den andern Stücken auf den sentimentalen Kitzel, die sich in diesen Stücken offenbart, und oft auf eine gar armselige Weise offenbart, wie in dem Pachter Feldkümmel. „Er

schmierte wie man Stiefel schmiert, vergebt mir diese Trope, und war ein Held an Fruchtbarkeit, wie Calderon und Lope" — zwei hundert und elf Stücke hat der Mensch zusammengeschrieben, und dazu noch Romane als würdige Seitenstücke seiner Dramen, wie seine nichtswürdige „Leontine" [60].

Hiermit sind wir schon in das Gebiet der Wielandschen Schule übergeschweift, und haben für sie nicht viel mehr zu thun übrig, als nur einige Namen zu nennen.

Nicht in dem Umfange, wie Wieland, auch nicht mit dem Einfluße, wie er, dennoch aber mit einem gewissen Geschick, mit Sicherheit und Selbstgefühl vertrat den französischen Geschmack Friedrich Wilhelm Gotter zu Gotha, in welcher Stadt die französischen Einflüße wol am längsten unter allen Residenzen und Städten Deutschlands in Geltung geblieben und gepflegt worden sind. Gotters geistige Verwandtschaft erstreckte sich sehr weit: mit der Gleimschen Schule war er ein französierender Anakreontiker, mit Weiße ein Verfaßer französierender Operetten, mit Göckingk hat er Aehnlichkeit in der Nachahmung horazischer Episteln, mit Boie hatte er sich 1770 verbunden zur Herausgabe des Göttinger Musenalmanaches, dessen sich nachher der Göttinger Dichterbund bemächtigte; was er am meisten als sein Eigentum ansprechen konnte, war die Bearbeitung französischer Theaterstücke für die deutsche Bühne, welcher er auf diese Weise die in den Augen der französierten und französierenden Hofwelt gefährdete Feinheit und Vornehmheit zu retten suchte. Eine Zeitlang in gewissen Kreißen in Ansehen, wurde er doch gar bald in den Hintergrund gedrängt, schon bei seinen Lebzeiten unbeachtet gelaßen, und nach seinem Tode (1797) völlig vergeßen.

Directere Einwirkung als auf Gotter hatte Wieland auf den Wiener Dichter Alxinger, dessen Doolin von Mainz und Bliomberis unmittelbare Nachahmungen von Wielands Oberon waren und nächst dem Oberon selbst längere Zeit in einem gewissen Rufe standen; mit ähnlicher Gunst wurde von dem wielandisch gesinnten Publicum Müllers Adelbert der Wilde aufgenommen; doch leiden diese Gedichte eben so sehr und zum Theil noch stärker

an der Willkürlichkeit der Erfindung und Darstellung, welche uns in Wielands Gedichten ermüdet. Geringere Versuche, deren es in der schreib- und leselustigen Zeit vor und während der französischen Revolution sehr viele gab, sind billig mit völligem Stillschweigen zu übergehen.

Wielands Ironie, mit welcher er alle seine poetischen Schöpfungen behandelte, und wodurch er den Eindruck, den manche gute Schilderungen seiner Dichtungen machen könnten, auf eine fast unbegreifliche Weise schwächt, war übergegangen auf den Wiener Jesuiten und nachherigen Buchhändler Aloys Blumauer, welcher dieser untergeordneten poetischen Laune in seiner Travestierung eines Theils der Aeneide Virgils einen nur allzu ungehemmten Lauf ließ. Daß in diesem nur von Halbgebildeten und Unreifen gern gelesenen Werke, in welchem mit geringen Ausnahmen, in denen wirkliche Komik zum Vorschein kommt, Späße das Regiment führen, das nicht zu suchen sei, was wir Poesie nennen dürfen, ist als bekannt vorauszusetzen. Auch ein Theil der Gedichte Blumauers, welche sich durch eine sehr glatte Sprache und leichten Fluß auszeichnen, ist in diesem burlesken Stile geschrieben, doch ist nicht zu leugnen, daß hier mehr wirkliche Komik vorhanden ist, als in der travestierten Aeneide. Die Ideenlosigkeit theilt Blumauer mit Wieland, die inhaltsleere Opposition gegen Kirche und Geistlichkeit mit Josephs II. Zeitalter, dessen Repräsentant er eben so ist, wie in seinen Späßen der Repräsentant der Wiener Gebacken-Handl-Behaglichkeit.

Von denen welche Wielands Ueppigkeit nachahmten, mag es genug sein, den Verfaßer des Ardinghello, Wilhelm Heinse zu nennen. Es soll dieser Roman ein Kunstroman sein, dergleichen wir später und noch bis auf die neueste Zeit mehrere erhalten haben; die Kunst aber, welche im Ardinghello verkündigt wird, ist die Rückkehr zur gemeinsten Sinnlichkeit; ein Losbinder aller Lüste ist für Heinse die Bedingung der Kunst, während die Geschichte der Kunst gerade das Gegenteil lehrt: in dem Bewustsein der Schranken und in der Einhaltung derselben liegt die letzte und einzige Bedingung einer schöpferischen Kunstfertigkeit [61]. Die Emancipatoren des Fleisches unserer Tage witterten richtig die innere Verwandtschaft ihrer

zerfahrenen Gemüter mit den Heinseschen Lüderlichkeiten heraus, und einer derselben (H. Laube) hat sich durch Wiederherausgabe der Werke Heinses wer weiß welches Verdienst zu erwerben gemeint. Die übrigen Nachfolger Wielands und der Franzosen auf diesem Pfade verlieren sich zuletzt, gegen das Ende des Jarhunderts, in einem Pfuhle, den wir auch nicht mit der leisesten Berührung antasten dürfen. Wieland erschrak selbst vor dem Gesindel, welches sich an ihn anzuschließen wagte, und gestand sich nur ungern, daß er diesem nichtswürdigen Volke nur zu viel Recht zu der Fraternität eingeräumt hat, die sie sich gegen ihn herausnahmen.

Mit seinen früheren Schriften stehet ganz auf Wielandischem Boden Moritz August von Thümmel, während er mit seinen späteren Werken zugleich in den Kreiß der Humoristen, der Hamann-Herderschen Schule hinüberspielt. Sein einst vielgelesenes kleines Werkchen Wilhelmine ist in Stoff und Form eine Misgeburt — dem Stoffe nach, da es läppische Späße und Frivolitäten ohne einen einzigen poetischen Gedanken enthält; der Form nach, da es in einer widerlichen poetischen Prosa geschrieben ist; man hat dieselbe zuweilen für ironische Form erklärt: dann ist aber die Ironie so gut geraten, daß sie sich gegen sich selbst gewendet und sich selbst verzehrt hat. Nicolais Sebaldus Nothanker macht sich als Fortsetzer der Wilhelmine geltend. Nicht beßer ist die Inoculation der Liebe, eine poetische Erzälung im ordinärsten Wielandischen Stile. — Weit berühmter wurde Thümmel durch sein, zwanzig und mehr Jahre später als die genannten Stücke geschriebenes Werk: Reise in die mittägigen Provinzen Frankreichs, in welchem zum Theil Yoriks empfindsame Reisen nachgeahmt wurden; doch ist es eben nur eine theilweise, sich auf die allgemeine Grundlage beschränkende Nachahmung, die Ausführung ist selbständig, und durch Glätte und Eleganz der Darstellung wie des Stils ausgezeichnet [62]. Thümmel hat lange an diesem Buche geschrieben; es läßt sich darum nicht sagen, ob der Plan, nach welchem es ausgeführt worden, ursprünglich bei ihm festgestanden habe — ich meines Orts muß es bezweifeln. Ein in Büchern und gelehrter Einsamkeit ver-

kommener Hypochondrist wird durch eine lange Reihe galanter Abenteuer zu einem behaglichen Sinnlichkeits-Menschen umgeschaffen: so weit ist der Roman wielandisch und dem Stoffe nach widerlich (Schiller hat ihn auf das härteste be- und verurteilt): nachher wird dieser Weg als ein verfehlter nachgewiesen, doch eigentlich nur auf didaktischem Wege, nicht durch Entwicklung der Handlung. Das Werk ist somit künstlerisch nicht vollendet, und läuft auf die Moral hinaus, die es wegen seiner ersten größeren Hälfte doch wol schwerlich jemals lehren wird. Das Gegenüberstellen aber des Ichs gegen die Welt und der Welt gegen das Ich, und die Wirkung der Welt auf das Ich ist in einer nicht geringen Anzal von geistreichen Reflexionen in dem Werke auf wirklich künstlerische Art vollzogen, und es führt uns dasselbe auf diesem Wege über zu der Hamann-Herderschen Schule (oder vielmehr nur Gruppe), welcher wir einige Augenblicke werden widmen müßen.

Es mußte schon bei Hamann hervorgehoben werden, daß die Anerkennung seiner Bedeutung zum Theil von der Anerkennung seiner Individualität, seines Charakters abhänge: es sind bei ihm nicht große und bedeutende Dinge, über die er Großes und Bedeutendes sagt; es ist vielmehr die Art und Weise, wie er auch die kleinen Dinge durch die eigentümliche Richtung und Stimmung seines Wesens bedeutend und groß zu machen und zu zeigen weiß, es ist gerade die Beschäftigung mit scheinbar kleinen, mit alltäglichen Gegenständen, die ihn bedeutend macht, dadurch bedeutend, daß er eine Welt von Gedanken und Anschauungen in den kleinsten Raum zu bannen versteht; es ist der Contrast, der absichtliche Contrast des Kleinsten und des Grösten, des Alltäglichen und des Ungewöhnlichsten, durch welchen er theils so ungemein anzieht, theils freilich auch auf die Dauer ermüdet. Eben diese Fähigkeit, ich möchte sagen, zu elektrisieren, auch aus den todtesten Stoffen Funken zu locken, die plötzlich erleuchten und einschlagen, die Fähigkeit, für die Dinge nicht an und für sich, sondern um der Art und Weise der Auffassung und noch mehr um der Person des Auffaßenden und Darstellenden willen Interesse zu erwecken, besaß auch Herder, wenn gleich in einer allgemeineren, durchsichtigeren, überhaupt

edleren Form; — nach ihm, unter den von ihm und von Hamann Angeregten trat immer deutlicher wieder die kaleidoskopische Betrachtungsweise Hamanns hervor, in welcher durch das ganz eigentümlich geschliffene Glas der Dichterseele die Dinge eine Gestalt und Beleuchtung annehmen, die ihnen an sich nicht zugehört und die sie eben so wenig festzuhalten im Stande sind — eine Gestalt, die von der Anregung des Augenblicks ausgehet und mit dem Augenblick auch unwiederherstellbar verschwindet. Die Theilname wird durch eine solche Darstellungsweise wenigstens zwischen dem poetischen Product und der Person des Urhebers getheilt, oft und in den meisten Fällen allein auf die leztere gezogen, von dem Ganzen abgelenkt, dem Einzelnen fast ausschließlich zugewendet, und es ist darum die in der neueren Zeit lange beliebt gewesene Humoristik — denn von dieser ist die Rede — nur eine der untergeordnetsten Formen der poetischen Darstellung. Den Namen haben wir, wie die Sache selbst wenigstens zum Theil, von den Engländern erborgt; aus England ist wenigstens das „bei allem seine eigenen Gedanken haben" bereits durch die Richardsonschen Romane, sodann durch Yorick herüber gekommen, einen fruchtbaren Boden fanden aber diese englischen Whims bei uns in einer Zeit, welche mit sich selbst nicht einig war, die das Gefühl über die That sezte, an die wißenschaftliche oder poetische Ergründung der Dinge zu gehen weder Spannkraft noch Mut hatte, und sich mit einer gewissen Gereiztheit und einer Art von Dünkel bei ihrer Subjectivität zu beruhigen und in derselben festzusetzen suchte; in einer Zeit, welche auf das Originelle einen so hohen Wert legte, weshalb denn auch noch jezt Humor und Originalität im verwirrenden Sprachgebrauch des gemeinen Lebens beinahe für identisch gelten. Der Humor ist eine Mittelgattung dichterischer Anlage, die zur Satire zu unentschieden und zu weich, zur elegischen Darstellung zu gereizt ist; eine eigentümliche Mischung von Wehmut und Mutwillen, von tiefen, wahren Gefühlen und grillenhaften Einfällen, von Warheit und Einbildung, eine Mischung, welche in der poetischen Darstellung durch Einzelnes oft hinreißen, im Ganzen aber wenigstens auf die Dauer nicht befriedigen kann,

vielmehr ermüden und erkälten muß, und im wirklichen Leben gar oft ein wolfeiler Deckmantel der Trägheit eines Talentes ist, welches sich auszubilden weder Energie noch Fleiß genug besitzt. In keiner Dichtungsgattung gibt es darum eine so große Menge gänzlich verunglückter und armseliger Productionen, wie in der Humoristik, da jeder unreife Kopf sich gut genug dünkte, etwas der Art zu producieren — oft gerade um so eher, je unreifer er war — jeder Flachkopf, der Einfälle hatte (und bekanntlich stehen diese den Flachköpfen oft am ersten zu Gebot) und Wortwitze machen konnte, sich für einen geborenen Humoristen ausgab. Es kann darum hier nur der hervorragendsten Erscheinungen, und dieser doch nur in aller Kürze Erwähnung geschehen.

Der nächste Nachfolger Hamanns, und ihm an Energie des Geistes am nächsten verwandt, ist Theodor Gottlieb von Hippel, dessen „Lebensläufe in aufsteigender Linie", und „Kreuz- und Querzüge des Ritters A—Z" hierher gehören. In dem ersteren Werke hat die elegische Stimmung die Oberhand, und bringt es mitunter zu vortrefflichen Darstellungen; wiewol die uns abgeforderte Theilname an dem Individuellen, an den kleinen Verhältnissen, den eigenen Erlebnissen des Verfaßers uns zuweilen nicht wenig abspannt — eine Eigentümlichkeit, welche Hippel mit Hamann und mit den meisten übrigen Humoristen theilt und die dem Humoristen überhaupt eigen ist und sein muß. In dem zweiten Werke ist mehr der Spott herausgekehrt, der es jedoch nie zur eigentlichen Satire bringt, da er unvermögend ist, sich über die Gegenstände, die er bespricht, zu erheben; gegen die Lebensläufe gehalten, sind die Kreuzzüge ermüdend und fast langweilig zu nennen [63].

Näher an den Satiriker grenzt Georg Christoph Lichtenberg, der berühmte Erklärer der Hogarthischen Kupferstiche, welcher in kleineren Stücken wie z. B. in den gegen die Physiognomik Lavaters, gegen den Taschenspieler Philadelphia gerichteten Schriftchen oder vielmehr nur Aufsätzen wirkliche Satire produciert, es aber eben wegen des innern unaufgelösten Conflicts niemals zu einem umfaßenden satirischen Werke gebracht hat, so lange er sich auch mit dem

Entwurfe zu einem solchen herumtrug. Daß ihm aber nichts recht und nichts genug war, daß er sich mit keiner Erscheinung seiner Zeit befreunden, über keine entschieden erheben konnte — eine Stimmung, die er selbst bestimt genug als die seinige angegeben hat — das eben hat seine Wirksamkeit gelähmt; fast traurig ist es anzusehen, wie er, unbekümmert um die Lösung, die längst vollbrachte Lösung der höchsten Probleme, dennoch an denselben hinanspringt und die verbrauchtesten Dinge als unerhört neue, witzige Einfälle vorträgt. An seiner Stelle war er aber in der Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche, da er hier das Einzelne, das Versteckte, das Gesuchte, wieder suchen und in ein glänzendes Licht stellen konnte; in Glätte der Diction, Lebhaftigkeit der Darstellung und schlagenden Effect können wenig beschreibende Erzeugnisse unserer Literatur mit diesem Werke Lichtenbergs verglichen werden [64].

Der erklärte Liebling derjenigen Lesewelt, welche sich in ähnlicher Weise, wie vorher von den Humoristen selbst erwähnt wurde, eingeklemmt fühlte zwischen dem Grösten und dem Kleinsten, zwischen dem Ideal und der Wirklichkeit, zwischen elegischer Stimmung und Spott, für die der rauschende Flug des Goetheschen und Schillerschen Genius etwas Ueberwältigendes und Beängstigendes hatte, und die es darum vorzog, sich in die weichen silbernen Fäden des individuellen Gefühls einzuspinnen, der erklärte Liebling dieser Lesewelt am Ende des vorigen und am Anfange dieses Jarhunderts war Jean Paul Friedrich Richter. In seine Darstellungen spielen nun schon viel mehr Elemente hinein, als in die Erzeugnisse der frühern Humoristen — namentlich ist die empfindsame Periode auf ihn vom entschiedensten Einfluße gewesen, so daß er die süßen, weichen Klänge derselben durch sein ganzes Leben hin mit sich getragen und sie noch in seinem letzten Werke, der Selina, sehr deutlich hat durchklingen laßen. Ueberhaupt ist an ihm das zu bemerken, was freilich bei einem eigentlichen Humoristen nicht anders sein kann, daß er keine Entwickelungsphasen seines poetischen Daseins gehabt hat — hätte ein Humorist diese, dränge er zur vollen Klarheit und künstlerischen Vollendung durch, er würde eben aufhören ein Humorist zu sein; Jean Pauls früheste Werke, die sogenannten Satiren

nicht ausgenommen, sind im Wesentlichen seinen spätesten Werken vollkommen gleich. Er ist — oder war — der Schriftsteller der noch unentwickelten, in seligen Träumen und wunderlichen Zweifeln, in idyllischer Befriedigung und weitaussehenden Entwürfen, in kleinlichen Spielen und großen Gedanken zugleich befangenen Jugend, und noch immer haben gewisse Jugendzeiten etwas Verwandtes mit Jean Pauls Zuständen, die niemals aus der Jugend zum Mannesalter herangereift sind — noch immer fühlen sich darum jene Jugendzeiten von Jean Paul angesprochen, noch immer fühlen diejenigen, denen es entweder natürlich ist, oder welche es behaglich finden, den Standpunkt ihrer poetischen Receptivität, den sie im zwanzigsten Jahre hatten, durch das ganze Leben festzuhalten, zu Jean Paul hingezogen. Diejenigen dagegen, welche auch in ihrer poetischen Genußfähigkeit aus der Jugend zum Mannesalter fortschreiten, werden regelmäßig gegen Jean Paul später gleichgültig oder sogar aus seinen Lobrednern seine entschiednen Tadler; es ist schon sonst bemerkt worden, daß es sehr viele gebe, welche aus Jean Pauls Verehrern seine Gegner, aber nicht einen Einzigen, welcher aus seinem Gegner sein Verehrer geworden wäre. Seine Satire wird Niemand, welcher jemals eine echte Satire gelesen hat, für Satire gelten zu laßen versucht werden; schon die Langsamkeit der Exposition, das Zögernde und Hinhaltende der Darstellung, welches sich in den Grönländischen Processen und in der Auswahl aus des Teufels Papieren bereits eben so findet wie im Katzenberger und im Feldprediger Schmelzle, schon dieß schwächt und zerstört alle satirische Wirkung, wäre auch der satirische Standpunkt wirklich erreicht, an den der Dichter stets hinanlangt, ohne jemals hinaufzugelangen.

Doch durch die satirischen Elemente seiner Schriften hat sich Jean Paul wol sein Publicum überhaupt nicht erworben — es ist das Unschuldige, das Herzliche, das Sehnsuchtsvolle, das Wehmütige seiner Schilderungen, es sind die Lichtblicke, die Meteore, die Blitze die er uns entgegenwirft, oder richtiger gesagt, es ist das bunte Feuerwerk, welches er in dem milden Dunkel der Sommernacht in tausend sprühenden, springenden, gaukelnden Büschen, Garben und Rädern vor uns spielen läßt. Es sind die vielen einzelnen

schönen Stellen, die uns in unserer, zunächst an das Einzelne gewiesenen Jugend so ungemein angesprochen haben, und die unsern Blick so feßelten, daß wir es vergaßen, das Ganze mit sicherm, festem Blicke zu überschauen und die Einheit desselben zu suchen; daß wir es vergaßen, es sei eben kein Ganzes und es laße sich eine Einheit überhaupt nicht finden. Wir vergaßen, daß in allen Schriften Jean Pauls, so viele vortreffliche, theils überraschend wahre, theils ungemein zarte Einzelheiten auch die einzelnen Charaktere besitzen, welche er zeichnet, doch vielleicht nicht ein einziger Charakter durchgeführt, geschweige denn poetisch vollendet sei. Wir vergaßen, daß es in allen Schriften Jean Pauls über dem Empfinden und Fühlen und Schauen eigentlich auch nicht einmal zum Handeln komme; wir übersahen, daß neben der einen glänzenden durchschlagenden Stelle zwei, drei oder mehr andere unverständliche lagen, wir hatten kein Auge für das fast ungeheure Material, welches der Dichter über uns zusammenhäuft, und welches doch eben nur zusammengehäuft, nicht verarbeitet ist. Ja es ist vielleicht nicht zu viel behauptet: wie die Jugend sich an halbgefaßten Sentenzen, halbbegriffenen Urteilen, halb angeeigneten Lehren nicht selten am meisten begeistert, so war uns damals gerade das Dunkle, Ahnungsreiche, Unverständliche in Jean Pauls Werken der gröste Reiz und ein überwältigender Zauber. Und das Lachen und Weinen in einem Zuge, wozu uns Jean Paul so oft hinriß, dieses so ganz eigene Jugendvermögen, diese kindische Schwäche zugleich und kindische Stärke, war nicht der geringste Reiz, den wir in seinen Schriften suchten; — ja bei vielen hat der ganz materielle Stachel der Neugier, den Rätseln, welche der Dichter uns aufgibt, nachzugehen und ihre Lösung zu versuchen, einen sehr bedeutenden Theil an dem Wolgefallen, welches sie für Jean Pauls Werke bewahren. Alles dieß nun ist nicht geeignet, ein günstiges Kunsturteil über Jean Pauls dichterische Wirksamkeit zu erzeugen.

Alles was zuzugestehen ist, besteht darin, daß er zu gewissen Zeiten anregend wirken, auf das Verständnis und den Genuß wirklicher Kunstwerke vorbereiten könne; sehr schlimm ist es aber, wenn er, wie oft geschehen ist, eine ausschließliche und bleibende

Herschaft gewinnt: der gesunde ästhetische Geschmack wird dann unausbleiblich verkümmert, wo nicht verdorben. Am augenscheinlichsten läßt sich dieß an der schon berührten ungeheuern Masse von Stoff nachweisen, die er in seinen Werken zusammentrug, und dessen er niemals und nirgends künstlerisch Herr geworden ist; es werden sich wenig Seiten in den Büchern Jean Pauls nachweisen laßen, auf denen nicht das Mühevolle, Gesuchte, Gekünstelte der Verarbeitung sehr auffallend in das Auge spränge, gesetzt auch wir wüßten nicht, wie seltsam und fast kindisch es mit dem Ansammeln und Einspeichern dieses Stoffes zugegangen ist. Und hiermit hängt endlich die äußere Form, sein Stil, eng zusammen; wer die Prosa des klassischen Altertums, die Prosa Luthers, die Prosa Schillers, Lessings und Goethes kennen gelernt hat, dem ist es völlig unmöglich, bei Jean Paul zu verweilen: er wird seinen Stil um des immer wiederkehrenden Innehaltens, Abspringens, Hin- und Herfahrens, um des Manierierten überhaupt willen nur unschön nennen können. Wer diese unverarbeitete Stofffülle, diesen verwickelten, in sich selbst zusammenkriechenden und alsbald wieder auseinanderfallenden, zerbröckelten Stil schön finden kann, der möge wol zusehen, wie er sein Urteil den anerkannten Mustern der Darstellung gegenüber rechtfertigen wolle.

Dabei soll jedoch nicht vergeßen werden, welche Bedeutung Jean Paul für seine Zeit gehabt und welche materiell woltätige Wirkung seine schriftstellerische Thätigkeit auf die der Trivialität, der Rohheit, der Unsittlichkeit preis gegebenen, zumal mittleren Schichten der Gesellschaft am Ende des vorigen und am Anfange des jetzigen Jarhunderts geäußert hat. Manche unserer älteren Zeitgenoßen verdanken es Jean Paul noch heute mit tiefer Bewegung, daß sie von der Fieberhitze und Fieberkälte des revolutionären Treibens jener Zeit an Jean Pauls milder Wärme genesen, daß sie von Jean Paul gerettet worden sind; die deutsche Herzlichkeit und Innigkeit, die deutsche Herzensunschuld und die deutsche treue Liebe hat sich beinahe ein halbes Menschenalter lang allein zu Jean Paul geflüchtet. Und kehrten ähnliche rohe, kalte, öde Zeiten wieder — vielleicht dürfte Jean Paul zum zweiten

Male eine Heimat werden, in welcher zartere, dem Weltkampfe nicht gewachsene Seelen sich vor den vorüberbrausenden Wettern bergen könnten, um für beßere Zeiten unverletzt aufbewahrt zu bleiben[65].

Ursprünglich nahe mit Jean Paul verwandt — wie dieser selbst angibt — war Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, gewöhnlich Amadeus Hoffmann genannt, nachher aber wurde er ausschließlich auf die Bahn des Schauerlichen, Ungeheuren, Wilden und Zerrißenen geworfen. Während Jean Paul bei dem Idyllischen stehen blieb, und Ideale des weichen Gefühls, Ideale der Wehmut und Zartheit in das Alltägliche zu verweben, dasselbe dadurch gleichsam zu verklären strebte, so suchte Hoffmann, welcher allerdings auch von dem Alltäglichen ausgieng, alle Schauer und alles Grausen einer finstern Tiefe in diese Alltagswelt hineinzuschleudern, und sie zu einem sinneverwirrenden Zerrbild zu machen. Daß nicht manche seiner Darstellungen gelungen seien, wie namentlich in den Phantasiestücken und in den Serapionsbrüdern, kann und soll nicht geleugnet, daß aber seine Werke noch weit weniger als Jean Pauls Werke künstlerischen Genuß gewähren und den Ruhm künstlerischer Vollendung errungen haben, muß auf das nachdrücklichste behauptet werden. Wer seinem Kater Murr, seinen Teufelselixieren, seinem Nußknacker und Mäusekönig Geschmack abgewinnen kann, für den ist schwerlich Schiller und Goethe noch vorhanden, geschweige denn ein Nibelungenlied oder ein Homer[66].

Die lange Reihe der übrigen Humoristen, welche für die Geschichte der Poesie fast gar keine Bedeutung haben, übrigens auch zum Theil an die Richtung des philosophischen Tendenzromans, zum Theil an die meist nicht besonders glücklich cultivierte Komik, zum Theil an die noch weniger gelungene Satire sich anschließen, übrigens aber das miteinander gemein haben, daß sie sämtlich gleich weit von Goethe und zum Theil von Schiller abstehen, kann kaum andeutungsweise und dem Namen nach erwähnt werden; dem bei weitem grösten Theile nach sinken sie zu der Klasse der gewöhnlichen Unterhaltungsschriftsteller herab, wie die Schummel, Meißner (ein Humorist zunächst aus Wielands Schule), v. Knigge

(eine Mittelgattung zwischen Wieland und Nicolai und von dem untergeordnetsten Werte), Gottwerth Müller (ein Ideal der Geschmacklosigkeit in seinem einst viel gelesenen Siegfried von Lindenberg), Benzel-Sternau, Langbein und andere. Eine merklich hervorragende Figur ist Ernst Wagner mit seinem einst beliebten Werke: Wilibalds Ansichten des Lebens und seinem weniger bekannten aber bedeutenderen: Reisen aus der Fremde in die Heimat; sein Reichtum ist weit geringer als Jean Pauls, aber seine Fähigkeit, poetisch zu gestalten, hin und wieder größer; am Meisten leiden seine Werke durch die praktischen Tendenzen und Pläne, an die er seine poetischen Schöpfungen anknüpft. Auch Gottfried Seume kann wenigstens in so weit hierher gerechnet werden, als er alle seine Darstellungen an das eigne Ich anknüpft und dieses in den Vordergrund stellt; dieses Ich ist aber nichts weniger als geistig-reich, liebenswürdig und poetisch, im Gegenteil gar arm und trocken, und nun pocht und trotzt es noch auf diese Armut und Trockenheit; sein Humor ist mehr Verbißenheit und Ingrimm.

Gehen wir auf die um Goethe und Schiller sich sammelnden Gruppen und die Schulen über, welche aus ihrer Dichterwirksamkeit sich bildeten, so nehmen den ersten Rang billig diejenigen ein, welche neben Goethe in der Sturm- und Drangperiode literarisch thätig waren, wenn auch ihr literarischer Rang keinesweges der erste ist.

Das bedeutendste unter diesen Kraftgenies ist Friedrich Maximilian Klinger, der seine wilden Dramen in den siebziger Jahren schrieb, und dessen Ton oft so stark mit dem später auftretenden Schiller zusammentrifft, daß man in den Räubern fast nur einen zweiten Klinger zu hören glaubt und auch oft behauptet worden ist, Schiller habe Klinger nicht allein im Allgemeinen, sondern durch Erborgung bestimter Charaktere nachgeahmt. Auch er hatte es, wie Schiller, darauf abgesehen „tugendhafte Ungeheuer“ oder „edle Canaillen“ zu schildern; seine Charaktere sind durchgängig bis ins Fratzenhafte unwahr, voll einer titanischen, völlig bewustlosen Naturkraft, die sich in furchtbaren Phrasen und gräulichen Handlungen bloß gibt. Das Stück, durch welches er

sich berühmt machte, sind die schon bei der Anführung von Leisewitzens Julius von Tarent erwähnten Zwillinge, vom Jahre 1774; damals gewann er den Preis, heut zu Tage wird niemand Lust haben, mehr als die ersten Seiten desselben zu lesen; das bekannteste seiner Dramen aber ist Sturm und Drang, ein aus der schottischen Königsgeschichte entlehnter oder wohl mehr dahin verlegter Stoff; von diesem Stücke bekam die ganze Genieperiode den noch heute in der Literaturgeschichte üblichen Namen Sturm- und Drangperiode. Nachdem Klinger bereits 1778 das Theater verlaßen hatte und wenig später in russische Dienste getreten war, wurde er nüchtern: er fuhr fort, das Schreckliche, das Zerstörende, die unverbeßerliche Bosheit und das hoffnungslose Unglück zu schildern — nur nicht mehr in Dramen, sondern in Romanen — er fuhr fort, die Titanenkraft des Menschen im Zerstören und Vernichten, in der Verübung der Bosheit und im Ertragen des Unglücks darzustellen, aber mit der Kälte der Menschenverachtung, mit der unerschütterlichen Ruhe des Stoicismus, der in den gräulichsten Begebenheiten eben nichts als Alltagsgeschichten sieht. Unter diesen seinen Werken, die fast durchgängig in das Gebiet des philosophischen Romans gehören, steht Fausts Leben, Thaten und Höllenfart oben an (und man sieht daraus, wie nahe jenem Geschlechte die Idee dieser alten Volksfigur lag, da außer Lessing drei Glieder der Genieperiode sich diesem Stoffe hingaben) — doch ist dieser Faust nichts weniger als ein Goethescher Faust, welcher den gewaltigen Kampf in sich selbst erlebt und durchkämpft; es ist eigentlich nichts mehr als ein Zeitspiegel, bei dem das Dämonische lediglich in der Welt liegt und bei welchem Faust nur äußerlich betheiligt ist. Beliebter als sein Faust war der Schreckensroman Geschichte Rafaels de Aquillas, der schon 1793 erschien, aber noch fünf und zwanzig Jahre später gern gelesen wurde, und die ähnliche spätere Geschichte Giafars des Barmaciden. — Klinger, der einst in der Genieperiode in Weimar als Genie zerlumpt und fast nackt gieng, und von dem Wieland sagte, er sehe aus, als wenn er Löwenblut saufe und rohes Fleisch freße, starb als russischer Generallieutenant und Curator

der Universität Dorpat ein Jahr vor seinem Landsmann Goethe, am 25. Februar 1831.

Außer Klinger ist hierher zu rechnen der Maler Müller, welcher sein Genie gleichfalls dem Faust zuwendete, und diesen Stoff nun in aller Gewöhnlichkeit der Genieperiode behandelte: Faust soll zwar als eine „königliche Seele" dargestellt werden, hat jedoch nur die Unersättlichkeit des Genußes mit dem Goetheschen Faust gemein, steht aber sonst in allem was poetisches Leben heißt, weit von ihm ab; das Stück sieht ungeachtet einiger gelungener Züge aus, wie eine verunglückte Satire. Eins seiner besten Werke ist die Genoveva, die ihm, dem lange Vergeßenen (Müller lebte in Rom und starb daselbst 1825) zuerst wieder die Aufmerksamkeit der romantischen Schule zuwendete; die besten aber seine Idyllen, das Nußkernen und die Schafschur, in welchem er das wirkliche ländliche Leben, ganz im Gegensatze gegen die Geßnerschen Idyllen, und weit markiger noch als der etwas spätere Voß, ja in nicht wenigen Zügen vollkommen volksmäßig, schildert[67].

Dreier anderer Genies möge nur dem Namen nach gedacht werden; der eine ist Philipp Hahn, welcher die Tollheit der Genieperiode durch sein monströses, widerwärtiges Stück: der Aufruhr in Pisa, am besten charakterisiert; der zweite ist Reinhold Lenz, der in Rohheit, Elend und Wahnsinn gleich dem neuerlich verstorbenen Grabbe untergieng, mit welchem er auch in der halb wüsten, halb genialen Zusammenwürfelung ganz heterogener Stoffe manches Aehnliche hat — er war einer von Goethes Freunden in Straßburg, und eine fast in jeder Beziehung unedle Natur; — das dritte noch übrige Genie ist das einzige unter diesen, dem mit Sicherheit Unsterblichkeit kann verheißen werden: es ist der Straßburger Leopold Wagner, gleichfalls einer von den falschen Freunden Goethes aus der Straßburg-Zeit; er schrieb eine Satire gegen Nicolai in dessen Kampf mit Goethe über Werthers Leiden, zugleich aber auch ein Drama: die Kindesmörderin, dessen Stoff er Goethe entwandt hatte. Dafür hat sich Goethe bekanntlich dadurch gerächt, daß er Wagner als Fausts Famulus auftreten läßt.

Die von Goethe und Schiller ausgegangenen, noch in die Gegenwart hineinreichenden Schulen und Richtungen erlauben noch zur Zeit keine geschichtliche Darstellung — noch weniger als die Häupter selbst; ich muß mich daher darauf beschränken, um die mir gesteckte Aufgabe nicht zu überschreiten, und aus einem Geschichtserzäler ein Besprecher der Tagesnovitäten zu werden, diese Schulen nur in kürzester Uebersicht vorzuführen.

Daß diese Schulen noch keine geschichtliche Darstellung zulaßen, zeigt sich sofort an der ersten und vornehmsten, der romantischen Schule, nicht allein darin, daß das eine ihrer Häupter kaum erst verstorben ist, sondern noch mehr in dem Umstande, daß diese romantische Schule in der neuesten Zeit in die heftigen Parteifragen des Tages hineingezogen worden ist; wurde doch vor wenig Jahren es ernstlich darauf angelegt, den Ausdruck „romantisch" geradezu zum Schimpfworte zu machen; es sollte derselbe eine neue, bequeme Parteilosung sein für alles das, was man sonst Frömmelei, Scheinheiligkeit, Jesuitismus, Pfaffenherschaft — was man sonst Obscurantismus, Geistestyrannei, Gewißenszwang und politischen Despotismus genannt hatte. Diesem Parteihader würde auch unsere friedliche Geschichtserzälung, sollte dieselbe bis auf unsere Tage herabgeführt werden, notwendig anheimfallen, und meine Leser würden mir es gewis wenig Dank wißen, wenn der Miston des literarischen Tagesgezänkes der Scheidegruß wäre, den ich ihnen nach einer so geduldigen und freundlichen Begleitung auf einem so langen Wege zurufen wollte. Laßen wir auch das letzte Wort unserer Unterhaltungen ein Wort des Friedens sein, des Friedens der Poesie, die unter dem Streit und Hader niemals gediehen ist, und am wenigsten, wo sie Streit und Hader hervorrufen sollte — die vielmehr, wo sie echte Poesie war, mildernd und versöhnend, beruhigend und heilend gewirkt hat.

Die Zeit der höchsten Blüte Goethes und Schillers rief in ihren Umgebungen, in Weimar und Jena, ein so belebtes, aufgeregtes und warhaft geniales Zusammensein der verschiedensten Geister hervor, wie nach Schillers eigener Bemerkung, ein solches vielleicht in Jarhunderten nicht wiederkehrt: die Poesie drang mit

Macht in die Wißenschaft, in die bildende Kunst, in das Leben. Von der Vermischung der Poesie mit dem Leben, welche damals in Weimar und besonders in Jena Statt fand, wird uns allerdings nichts Rühmliches berichtet — noch weniger Rühmliches, als der Minnesänger Ulrich von Liechtenstein unter fast gleichen Umständen von sich selbst erzält; es war aber doch der Gedanke lebendig geworden, es müße die Poesie wieder aus den Büchern, aus der Papierwelt hinaus in die wirkliche Welt strömen, sich in den Verkehr des Lebens mischen, die Gesellschaft durchdringen und sie von allem Niedrigen, Gemeinen, Philisterhaften säubern — es mußte dieser Gedanke da lebendig werden, wo das Leben schon wirklich zur Poesie geworden war, wo der seltenste Verein einer großen Zahl geistig bedeutender, wißenschaftlich hochstehender, dichterisch begabter Männer in ihren frischen Jugendjahren auf einem verhältnismäßig so engen Raume zusammengedrängt war, in Jena, wo zu gleicher Zeit Reinhold und Fichte, Schelling und Hegel, Woltmann, Thibaut und Hufeland, Voß, die beiden Humboldt und die beiden Schlegel, Steffens und Brentano — und wer nennt und zählt die Namen alle — lehrend und lernend, anregend und strebend sich zusammengefunden hatten. Und dieser Gedanke, die Einheit der Poesie mit dem Leben zu begreifen, zu verkündigen, herzustellen — dieser Gedanke ist in der That einer der allgemeinsten Grundgedanken der neuen Schule, die bald, und zumeist von ihren Gegnern, die romantische Schule genannt wurde; ein Gedanke, welcher mit der zu gleicher Zeit emporblühenden Naturphilosophie auf das Genaueste verwandt war. Der Dichter wurde gleichsam zur höchsten Potenz, gleichsam zum Ideal der Zeit gemacht — alle die mannigfaltigen Erscheinungen des Lebens, der Kunst, der Wißenschaft sollte er in sich aufnehmen, in sich sammeln und in der reinsten Gestalt aus dem eignen Ich wiederstrahlen laßen — ein Satz, gegen den schwerlich viel einzuwenden sein wird, und der nur an Herder, Goethe und Schiller, vor allen an Goethe, gelernt werden konnte. Aus diesem Gedanken der Einheit der Poesie und des Lebens erklärt sich am ungezwungensten und einfachsten, erklärt sich fast notwendig, wie diese neue Schule so eines

Sinnes dem Mittelalter ihre Liebe zuwandte: mit Recht pries sie die Zeit des Volksepos und der Minnesänger des 13. Jarhunderts als eine solche, in welcher ihr Ideal, wenn nicht ganz und gar, wenigstens in bei weitem höherem Grade verwirklicht war, als in der Zeit, in welcher sie lebte und in welcher wir leben; hier eine dem todten Papiere angehörende, dem stummen Lesen anheimfallende Dichtung, dort der lebendige, fröliche Gesang, welcher das bunte, heitere, farbenreiche Leben mit seinen hellen Klängen nach allen Seiten hin begleitete und durchtönte. Daher erklärt sich die bei so vielen Gliedern dieser neuen Schule so stark ausgeprägte und zu so köstlichen Früchten in Arnim und Brentano und in den Brüdern Grimm gereifte Neigung für das Volkslied, das Volksmährchen, die Volkssage und das Volksmäßige überhaupt. Mit diesem Gedanken war notwendig verknüpft und sogar eine notwendige Bedingung der Existenz desselben, die Fähigkeit, alle poetischen Stoffe gelten zu laßen, sich anzuempfinden, denselben sich anzuschmiegen — eine Fähigkeit, die wieder vor allem an Goethe, und weiter rückwärts an Herder gelernt werden konnte; daher begreift sich das von der romantischen Schule als eigentlicher Beruf geübte Aufschließen der bis dahin noch verborgenen Schätze der älteren romanischen Poesie und das Verschmelzen der Formen derselben mit dem deutschen Geiste, in eben der Weise, wie bisher die antike Form mit dem deutschen Dichtergeiste sich vermählt hatte; so daß geradezu behauptet werden muß: liegt der Charakter unserer zweiten klassischen Dichterperiode in ihrer Universalität, in dem innigen Verschmelzen des deutschen Geistes mit dem fremden, so ist diese neue, sogenannte romantische Schule ein notwendiges Ergänzungsglied derselben. Es mußte aber ferner eben jener Gedanke der Einheit des Lebens mit der Poesie, als der höchsten Vollendung der letztern, diejenigen, welche denselben faßten und verfolgten, dahin führen, die Bedingungen dieser Einheit aufzusuchen, und sehr bald mußte sich die Ueberzeugung aufdrängen, daß zu einer solchen Einheit der Poesie und des Lebens auch Einheit der Sitte, Einheit der Sprache, der Lebensanschauungen, des Strebens, und vor allem Einheit des Glaubens im Volke erfordert werde: das ist es,

was die Häupter der romantischen Schule mit ihrer „symbolischen Weltansicht“ bezeichneten, welche sie der neueren Zeit ab- und der älteren zusprachen; das ist es, was einen Novalis so entschieden zurück zum christlichen Glauben drängte, das ist es, was einen Friedrich Schlegel, welcher diese symbolische Weltansicht, diese innere Einigkeit und Befriedigung seit den Zeiten der Reformation verloren, zerstört, vernichtet wähnte, der katholischen Kirche zuführte; das ist es, wodurch die romantische Schule, aus rein poetischen Bedürfnis, zurückgeleitet wurde zu der Anerkennung der alten Staatsformen, zur Anerkennung der altehrwürdigen Königsherrschaft und der Vasallentreue, als dem feststehenden Symbol aller weltlichen Würde, Ehre und Größe; — Dinge, welche freilich nicht ihrer Zeit, noch weniger den späteren Geschlechtern zusagen wollten.

Berücksichtigen wir dieß, so wird die so oft wiederholte Behauptung: es habe die romantische Schule eigentlich gar keine positive, sondern nur eine negative, kritische Wirksamkeit geäußert, als habe sie sich von dem Streben der Zeit losgesagt, ja sich demselben entgegengesetzt, sich als eine völlig unhaltbare darstellen. Wenn auch die poetische Schöpferkraft mehrerer ihrer Häupter und vieler ihrer nächsten Anhänger nicht bedeutend gewesen ist, so ist doch so viel allgemein zugestanden, daß seit dem Auftreten dieser Schule bis auf den heutigen Tag die gesamte Lyrik mit einziger Ausnahme der allerjüngsten, der Tendenzlyrik, sich in den Formen, und zum weit überwiegenden Theil auch in den Stoffen dieser Schule bewegt hat, es ist allgemein zugestanden, daß von ihr und von ihr allein die neue Wißenschaft der Literaturgeschichte ausgegangen ist; zugestanden, daß einzig und allein aus den Bestrebungen der romantischen Schule die neue Blüte unserer bildenden Kunst, vor allem unsere Malerei, hervorgesproßt — zugestanden endlich, daß die neue großartige, eine Welt von niegeahnten Ideen erschließende deutsche historische Sprachforschung Jacob und Wilhelm Grimms allein auf dem Boden dieser Schule gewachsen ist. Allerdings liegen diese Resultate zum großen Theil auf andern Gebieten, als auf dem der Poesie — gerade dieser Umstand aber scheint eine nicht ganz zu verschmähende Bestätigung des Grundsatzes zu sein,

auf dem die romantische Schule ruhete: sie hat in eben jenen Künsten und neuen Wißenschaften die Poesie mit einer Energie und Fruchtbarkeit in das Leben geworfen, wie es bis dahin vielleicht noch niemals der Poesie vergönnt gewesen ist.

Aber allerdings hat diese Schule auch ihre und zwar sehr bedeutende kritische Seite. Es war das Bestreben lebendig geworden, sich der großen Erscheinungen in der Poesie bewust zu werden — sich vor Allem Goethes Poesie zum vollen Verständnis zu bringen — mithin strebte man, diese Erscheinung von den andern Erscheinungen abzusondern, und die letztern in ihrer Ungleichartigkeit mit dem Höchsten und Reifsten was vorhanden war, in ihrer Abweichnng von der lebendigen obersten Regel, in ihrem Gegensatze gegen das Musterbild und Ideal aufzuweisen. Man strebte dahin, die Dichtung Goethes in die Welt einzuführen, dieselbe geltend und zwar allein geltend zu machen, und, was hiermit notwendig verknüpft war, die falschen Richtungen des Geschmackes, in welchen damals die weit überwiegende Masse des Publicums begriffen war, nachdrücklich und von allen Seiten zu bekämpfen. Dieser verkehrten Geschmacksrichtungen aber fanden sich in jener Zeit nicht wenige: so herschte schon damals nicht etwa allein die Lesesucht, welche durch die Literatur lediglich unterhalten sein will, und weder an sich noch an den Dichter ernstliche Kunstforderungen stellt, ja sich von diesen Forderungen absichtlich wegwendet, als unbequemen Störungen des behaglichen Nichtsdenkens — es herschte nicht allein diese Sucht, denn diese war schon älter, und seit den letzten Decennien nur stärker geworden, sondern auch das Wolgefallen an den allergeringfügigsten, an den allerunschönsten und widrigsten Producten. Aus der reizbaren Ueberschwenglichkeit und krankhaften Empfindelei, die zehn bis zwanzig Jahre früher geherscht hatte, und doch nur kaum, nur zum Theil überwunden war, hatte man sich in die Weichheit der Gefühle des Haus- und Privatlebens, in die eigentliche Sentimentalität und Rührung zurückgezogen: es war der Haus- und Familienroman, welcher damals mit Lafontaine zu herschen begann, wie auf der Bühne die weichliche Rührung des bürgerlichen Schauspiels herschte. Gegen

diese Sentimentalität, diese weichliche, inhaltsleere, unwahre Rührung, die sich dem Leben entfremdet, und schon darum nach dem Grundsatze der romantischen Schule das gerade Gegenteil von echter Poesie war, richtete sich diese neue Schule ganz besonders; die Weichheit der bloßen Naturschilderungen eines Matthisson wurde von ihr verspottet, und die Erbärmlichkeit des Kotzebueschen Bühnenwesens schonungslos aufgedeckt und mit den schärfsten Streichen verfolgt. Kotzebue und sein geistiger Anhang, der leider nur zu groß war und lange Zeit hindurch nur zu groß blieb, und von welchem ein Hauptrepräsentant erst vor Kurzem (1850) verstorben ist (der ehedem bekannte, jetzt vergeßene Garlieb Merkel) bildete das der romantischen Schule eigentlich gegenüberliegende feindliche literarische Feldlager: die romantische Schule versammelte sich in der Zeitung für die elegante Welt, die Kotzebuianer in dem Freimütigen, einer Zeitschrift, die an Flachheit und Leerheit kaum übertroffen werden konnte, sich aber den Anstrich zu geben wußte, als verteidige sie die höchsten Interessen des freien Denkens, ja des Protestantismus, gegen die angeblich katholisierende Richtung der Romantiker, weshalb sie denn auch Ulrich von Huttens Bild zu ihrem Emblem wählte. Außerdem herschten wo möglich noch ärgere Elemente in der Lesewelt als die Kotzebueschen Sachen: es waren neben den Ritter-, Räuber- und Banditenstücken, die durch Götz von Berlichingen und Schillers Räuber hervorgerufen waren (ich nenne als eins für alle nur Zschokkes Abällino), auch die Ritter- und Räuberromane aufgekommen: die Löwenritter und Rinaldo Rinaldini mit ihrem zallosen Gefolge, die monströsen und widrigen Producte eines Cramer, Spieß und Schlenkert, denen man noch zu viel Ehre anthut, wenn man sie Schmierereien nennt (deren Wurzel übrigens zum guten Theil in Wieland zu suchen ist). Diese allen guten Geschmack rein vernichtenden Sudeleien herschten am Ende des vorigen Jarhunderts in den mittlern Schichten der Lesewelt so allgemein, daß neben denselben Goethes und Schillers Dichtungen kaum gekannt, gewis nicht gelesen wurden; und diesen rohen, widerwärtigen Auswüchsen unserer Literatur stellte sich die Schule der Schlegel und Tieck entgegen — insbesondere hat es

Tieck bekanntlich sehr oft und sehr angelegentlich mit den Ritter- und Räuberromanen, den Spieß und Cramer und Schlenkert zu thun.

Doch blieb allerdings die Kritik der romantischen Schule nicht bei diesen untergeordneten Erscheinungen stehen, an denen sie der Lesewelt den Geschmack zu verleiden suchte und den Beßeren wirklich verleidet hat; sie richtete sich auch gegen höher stehende Dichtungen, wie namentlich A. W. v. Schlegel auch gegen Schiller, dessen dramatische Figuren ihm, und nicht ganz mit Unrecht, der lebendigen Warheit, der Wärme, der Fülle zu ermangeln schienen: die Einheit der Poesie mit dem Leben, um auf diesen Satz nochmals zurückzukommen, schien in ihnen nicht vollzogen. Daß auf diesem Wege nachher unter manchen unbefähigteren Anhängern der Schule es für eine ausgemachte Warheit galt, Schiller sei gar kein Dichter, war eine der beklagenswerten Uebertreibungen, wie sie jede neue, energisch auftretende Zeitrichtung erzeugt, und die sich zuletzt selbst vernichten. Daß diese Schule überhaupt sich überschätzte, und selbst Goethe, von dem sie doch ausgegangen war, zu überfliegen dachte, daß sie in Novalis und Tieck die eigentliche Offenbarung der Poesie proclamierte, war eine Vermeßenheit, die sich an ihr selbst am meisten gerächt hat.

Ein allgemeinerer Fehler, welchen man der kritischen Thätigkeit der romantischen Schule oft, und nicht mit Unrecht, vorgeworfen hat, ist der, daß sie zu wenig einfache Natürlichkeit, zu wenig unmittelbare Warheit in sich getragen habe, daß ihre Kritik zu sehr ein bloß geistreiches Spiel, zu viel Ironie gewesen sei. Und es läßt sich allerdings nicht leugnen: sehr oft drängt sich uns die Ueberzeugung, wenigstens die Warscheinlichkeit auf, daß die Romantiker das Volksmäßige, das Heilige, überhaupt das Positive, von dem sie reden, weniger selbst beseßen, weit mehr als etwas Fremdes anerkannt, gelobt und gepriesen — daß sie an diesen Dingen ihre Freude gehabt hätten, aber nur in so weit, als sie sich nicht selbst unmittelbar und ganz daran betheiligten. Es scheint mitunter, als suchten sie das Alte, das Volksmäßige, das Heilige nicht um sich in die alten, volksmäßigen, heiligen Gesinnungen voll und ganz hineinzutauchen, sondern um des neuen Reizes willen,

den eben das Alte, um des Contrastes willen, den das Volksmäßige gegenüber unserer modernen Cultur gewährte, um des Geheimnisvollen und Wunderbaren willen, mit dem das Heilige geschmückt war. Ist auch der Vorwurf „sie hätten eigentlich an alle Stoffe ihrer Schule selbst nicht geglaubt“ ein ungerechter, so ist doch nicht zu leugnen, daß z. B. in Tiecks Phantasus die Naturkraft der Märchenpoesie durch die nebenhergehende künstlerische Reflexion, durch die eingestreuten geistreichen Conversationen einer vornehmen, die Märchen sich nur anempfindenden, modernen Gesellschaft sehr bedeutend geschwächt, wo nicht gelähmt wird. Auf dem Boden einer solchen, wenn gleich halb unbewußten Ironie können keine gesunden, kräftigen, lange Lebensdauer in sich tragenden und reiche Fruchtbarkeit in sich schließenden Dichtungsbäume emporwachsen, und der Mangel an poetischer Productivität, den man der romantischen Schule so oft vorgehalten hat, findet in dieser Richtung ihrer kritischen Thätigkeit zum großen Theile seine Erklärung.

Die dichterischen Erzeugnisse der beiden Schlegel kommen in einer Geschichte der Poesie nur in untergeordneten Anschlag; August Wilhelm v. Schlegels Verdienst, welches sehr groß bleiben wird, mag auch der Neid noch so stark daran zupfen, besteht in der ungemeinen Fähigkeit, Fremdes sich anzueignen und nachzuempfinden, wovon er in der Uebersetzung des Shakespeare den bedeutendsten Beweis abgelegt hat; seine eigenen Gedichte zeichnen sich weniger durch bedeutenden Gehalt als durch reine, durchsichtige, überall vortreffliche Formen aus. Friedrichs Verdienste liegen mit Ausnahme einer, an äußerem Umfang nicht bedeutenden, an Ursprünglichkeit und frischer Kraft die seines Bruders übertreffenden Lyrik fast ganz auf dem Gebiete der Literärgeschichte, in welcher er zuerst tiefere Ansichten und eine geistigere Auffaßung geltend machte — ja die er erst eigentlich geschaffen hat. Sein aus der sich selbst überspringenden genialen Jenaischen Zeit entsproßener Roman Lucinde, zu dessen Verteidigung sich sogar Schleiermacher hergab, ist ein Werk, an welchem echte Poesie nur geringen Anteil hat. Die dramatischen Versuche beider Brüder — der Jon des älteren, der Alarcos des jüngeren — liegen beide außerhalb des

Kreißes, in welchem das deutsche Drama sich bewegen soll, und blieben wirkungslos; können wir schon Goethes Iphigenie eben nur als formelles, freilich in so weit auch vollendetes Muster anerkennen, so war eine materielle Nachfolge auf diesem Wege noch weniger geeignet, irgend welche Erfolge zu erzielen[68].

Dem Umfange nach geringer, aber der Wirkung nach bedeutender als die poetischen Werke der Schlegel waren die ihres frühverstorbenen Freundes Novalis (Friedrich von Hardenberg). Bleibenden und höheren poetischen Wert können wir allerdings nur seinen geistlichen Liedern zuschreiben; sein unvollendeter Roman Heinrich von Ofterdingen ist künstlerisch mislungen — er besteht weit weniger in einer lebendigen Charakterzeichnung oder in einer Reihe kunstvoll verknüpfter Handlungen als in Räsonnements, die oft auf die seltsamste Art angebracht sind (wie z. B. die Unterhaltungen mit dem alten Grafen Zollern in der Höhle) — und sein übriger Nachlaß ist nichts mehr, als eine Sammlung von abgerißenen Sentenzen, welche oft tief und scharf, mitunter jedoch paradox, nicht ganz selten auch unklar sind. Die Wirkung aber, welche gerade diese Sentenzen und Aphorismen hervorgebracht haben, ist von erheblichem Belange: besonders die Jugend hat bis in unsere Tage hinein aus ihnen eine tiefere und ernstere Lebensansicht und zwar weit unmittelbarer geschöpft, als aus den besten poetischen Werken unserer grösten Geister: sie dienten gewissermaßen zur Einleitung und zum Commentar des Beßeren und Besten in der Poesie und in der Literatur überhaupt, und werden diese Wirkung auch noch auf längere Zeit hinaus zu äußern im Stande sein.

Weit schöpferischer als seine drei hier genannten Freunde ist Ludwig Tieck, dessen schriftstellerische Laufbahn mehr als funfzig Jahre umfaßt hat. Von der Novelle ausgegangen, wandte er sich nachher dem Drama zu, um später und zuletzt zur Novelle zurückzukehren. Seine ältesten Werke, Abdallah und William Lovell, die vor vier und sechzig Jahren erschienen, gehören noch mehr einer unentwickelnden strebenden Zeit an, tragen, nicht unähnlich seinem letzten Werke, Vittoria Accorombona, einen düstern Charakter,

und bewegen sich in der drückenden Atmosphäre ungemildeter und unversöhnter Leidenschaft. Das etwas spätere Werk, Franz Sternbalds Wanderungen, welches man bisher ihm und seinem frühverstorbenen Freunde Wackenroder gemeinschaftlich zuschrieb, während dasselbe zufolge einer neuerlichen ausdrücklichen Erklärung Tiecks diesem allein zugehört — ist wenn schon unvollendet doch auch in dieser Gestalt einer der besten Kunstromane, welche wir besitzen, und hat den Sinn für wahre Kunst in den weitesten Kreißen mit großem Erfolge angeregt. Seine Polemik gegen die verkehrten Tendenzen der Zeit, gegen die Mishandlung des Mittelalters durch die plumpen Ritterdramen und Ritter- und Räuberromane, gegen die weichliche Sentimentalität und die spießbürgerliche Plattheit der Familiendramen und Haus- und Familienromane ist im Peter Lebrecht, im gestiefelten Kater, im Prinzen Zerbino oder in der verkehrten Welt, auf höherer Stufe in den vortrefflichen Dramen: Leben und Tod der heiligen Genoveva, Fortunatus und Kaiser Octavianus enthalten, in welchen letztern Werken er nach allgemeinem Zugeständnis die feinste und duftendste Blüte der sogenannten Romantik erschloßen hat. Von kaum geringerem Werte und vielleicht beliebter als alles geworden was Tieck geschrieben hat, sind die Sagen und Märchen im Phantasus, in welchem er in der zartesten und geschicktesten Einkleidung die trefflichen alten Volkssagen von der Magelone, vom getreuen Eckart, vom Rotkäppchen und andere erzält. In den letzten zwanzig Jahren seiner Dichterthätigkeit wendete sich Tieck zur Novelle zurück, in welcher er wie in dem Aufruhr in den Cevennen, im Dichterleben und andern so vortreffliche, aus dem reinsten und reichsten Quell des Lebens geschöpfte Darstellungen gegeben hat, daß bei vielen unserer Zeitgenoßen diese Tieckschen Novellen in höherem Werte stehen, als seine früheren poetischen Schöpfungen; ein Urteil, welchem die Nachwelt schwerlich beistimmen wird. Durch die letzten Novellen, seinen jungen Tischlermeister und die vorher schon genannte Vittoria Accorombona hat Tieck, wie wol schon jetzt allgemein zugestanden wird, seinem Ruhme auf keinen Fall einen bedeutenden Zuwachs verschafft. — Daß er für das Theater durch seine dramaturgischen Blätter, durch sein deutsches Theater

und durch die Teilnahme an der von A. W. Schlegel begonnenen Uebersetzung des Shakespeare sehr bedeutend gewirkt hat, kann nur diese einfache Erwähnung finden, eben so wie das Verdienst Tiecks, den Geist des Minnegesangs durch seine Uebertragungen und Bearbeitungen uns zuerst wieder nahe gebracht zu haben[69].

In einer andern Weise wirkten für einen ähnlichen Zweck Ludwig Joachim (oder Achim) von Arnim und Clemens Brentano, indem sie, wie früher an seinem Orte ist angeführt worden, die Volkslyrik, zunächst des 16. Jarhunderts, durch Herausgabe, Umkleidung und Nachdichtung wieder in das volle Bewustsein der Gegenwart zurückführten. Es muß ihr Wunderhorn als das bedeutendste ihrer Werke, aber auch als ein nicht allein überhaupt wirklich bedeutendes, sondern als eine der allerwichtigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der neueren Poesie betrachtet werden. Ihre übrigen, ganz ihnen selbst zugehörenden, gröstenteils prosaischen Werke leiden sämtlich an einer gewissen Formlosigkeit, welche einen vollen und reinen Genuß des Inhaltes nicht zuläßt; selten hat Arnim, noch seltener Brentano die angefangene Erzälung in dem Geiste fortgesetzt und vollendet, in welchem sie, vielversprechend und oft die reizendsten Aussichten gewährend, beginnt. Das Beste, was Brentano geschrieben hat, ist sein letztes Werk: Gockel, Hinkel und Gackeleia, welches, um nur eine Seite hervorzuheben, an zarter, seelenvoller Auffassung des Naturlebens zu dem Vorzüglichsten gerechnet werden muß, was unsere Literatur besitzt. Unsere Zeit ist zu unruhig, als daß die tiefe Innigkeit und Einfalt dieses „Märchens" das rechte Verständnis bei den Mitlebenden hätte finden können[70]. Auf eine eigentümliche und glückliche Weise hat Brentanos Schwester und Arnims Gattin, Bettina, die alte Lehre der Schule, die Einheit der Poesie mit dem Leben herzustellen, in ihrem Roman „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" verwirklicht: das Ganze ist so innig durchhaucht von dem Geiste heiterer lebendiger Poesie, das hier geschilderte Leben ist so ganz ein poetisches Leben, daß man sich in die Zeiten der Minnesänger versetzt glaubt, in welchen das Leben Poesie und Poesie das Leben war. Daß man das Buch als Erzälung geschichtlicher Begebenheiten nahm, hat ihm, wie das

wol öfter geschehen ist, in der Meinung mancher Zeitgenoßen unverdienten Abbruch gethan.

Den Geist des alten Rittertums in edleren Gestalten als die ungeschickten Verfaßer der früheren Ritterromane darzustellen, versuchte Friedrich Baron Fouque, auf welchen zu schimpfen heut zu Tage Mode geworden ist. Ich kann in diesen Ton nicht nur nicht einstimmen, sondern muß im Widerspruch mit demselben behaupten, daß es außer Fouque noch Niemanden gelungen ist, eine wenn auch hin und wieder allerdings phantastische, zuweilen sogar formlose, aber im Ganzen doch vollkommen getreue poetische Wiedergeburt der alten heitern Ritter- und Sängerzeiten aus dem Ende des 12. Jarhunderts zu bewerkstelligen. Allerdings sind bei weitem nicht alle seine Werke in dieser Beziehung von gleichem Werte: das Gesagte gilt zunächst nur vom Zauberring und von Thiodolfs des Isländers Farten, so wie von dem ausgezeichneten, alter Volkssage angehörigen Märchen Undine. Seine Poesieen enthalten viel in demselben Sinne Gelungenes, doch reichen sie sämtlich an die eben genannten prosaischen Werke nicht hinan; zum Theil darum, weil er sich hiermit in Regionen wagte, welche für ihn zu hoch lagen, wie z. B. in Sigurd dem Schlangentödter[71].

Die übrigen eigentlichen Glieder der romantischen Schule sind bis auf Wenige schon jetzt vergeßen; ihre dichterische Kraft trug nicht weit und füllte kaum den Augenblick aus. Wer denkt jetzt noch an Tiecks, mit ihm auch literarisch verbundenen, Schwager und Geistesgenoßen A. F. Bernhardi, dessen Verdienste auf einem ganz andern Gebiete liegen als auf dem der Poesie, an Wilhelm Neumann, Alexander von Blomberg, Friedrich Krug von Nidda? Zwar hat man in der neueren Zeit die Erinnerung an den einen und andern dieses Kreißes zu erneuern versucht, indes haben diese Versuche keine dichterische Teilname erregt noch erregen können, sondern höchstens der literarischen Kunde einige Dienste geleistet. Kaum wird jetzt noch des weit länger und allgemeiner, als die eben Genannten, beliebt gewesenen Karl Borromäus von Miltitz, kaum Ernsts von der Malsburg, des Uebersetzers spanischer Dramen gedacht. Und in die tiefste Vergeßenheit ist —

freilich mit vollem Rechte — einer aus dieser Schule gesunken, aus welchem wenigstens seine Altersgenoßen eine Zeit lang mit seltsamer Verkennung aller dichterischen Kraft und Ursprünglichkeit, von welcher dem so hoch gefeierten gar nichts inwohnte, ein neues Haupt dieser Schule zu machen gedachten: Otto Heinrich Graf von Löben, der frauenhaft weiche und frauenhaft innige aber überschwengliche und eben so stoffleere als formlose „Isidorus Orientalis". Nur zwei unter diesen älteren Gliedern der romantischen Schule ragen nächst denen, welche ich alsbald besonders hervorheben muß, merklich hervor: Karl Lappe und Joseph von Eichendorff, wiewol die bedeutendsten Erzeugnisse des Letztern schon jenseits der eigentlichen Blüte der romantischen Schule liegen, so daß er, wenn gleich den Jahren nach einer der Aeltern, doch der Wirksamkeit nach zu den später zu erwähnenden Jüngern zu rechnen ist. Gedichte und Erzälungen von so seelenvoller Warheit, wie Eichendorffs Poesieen und sein „Leben eines Taugenichts" hat die ältere romantische Schule nicht zu schaffen vermocht [72].

Unter denen, welche weniger als eigentliche Glieder und Jünger dieser Schule, mehr nur im Geiste derselben vorzugsweise die Lyrik pflegten, möge es zunächst vergönnt sein, zweier frühverstorbener zu gedenken, des frühzeitig in der Nacht des Wahnsinns untergetauchten, spät erst auch leiblich aufgelösten Friedrich Hölderlins und des Dichters der bezauberten Rose und der Cäcilie, Ernst Schulzes. Hölderlin, zwar zunächst an Schiller angeschloßen, und in seinen früheren Gedichten ihn augenscheinlich nachahmend, bekennt sich theoretisch im vollesten Maße zu den Sätzen der Schlegelschen Schule, zu den Sätzen der Naturphilosophie „die Vereinigung und Versöhnung der Wißenschaft mit dem Leben, der Kunst und des Geschmacks mit dem Genie, des Herzens mit dem Verstande, des Wirklichen mit dem Idealischen, des Gebildeten mit der Natur" zu bewerkstelligen, und nicht wenige seiner Gedichte geben von diesem Ziele seines Dichtens Zeugnis. Was er Eigentümliches besitzt, ist, daß er nicht, wie die übrigen sogenannten Romantiker, auf das ältere Nationalleben der Deutschen, sondern in idealer Ueberspannung auf das alte Griechentum, den hellenischen

Geist, zurückgeht, um durch ihn jene Versöhnung zu bewirken. Die versuchte Verschmelzung dieser beiden weit auseinander liegenden Dinge, der Wirklichkeit des griechischen Lebens und der Wirklichkeit des modernen Lebens, gibt schon deutliche Kunde von der Spaltung in dem Innern des Dichters, welche in seinem zwei und dreißigsten Jahre in unheilbaren Wahnsinn ausschlug. Eine reine, zum Theil warhaft vollendet antike Form zeichnet seine Dichtungen aus, die uns oft auch durch ihren Stoff, durch die klare, liebliche Schilderung und durch die tiefe Wehmut des Suchenden und Nichtfindenden anziehen. Aehnlichkeit im äußern Geschick, — unglückliche Liebe — verbindet Hölderlin mit Ernst Schulze, welcher vielleicht weniger dem Stoffe, entschieden der Form nach der Schlegelschen Schule näher steht, als Hölderlin. Ein leiser, weicher Klagelaut geht durch alle Gedichte Schulzes hin, ein Laut, welcher zuletzt fast zum Säuseln und Hauchen wird, so daß man den frühen Tod des Dichters aus seinen Gesängen leicht zum voraus ahnen konnte, und ihn jetzt leicht überall vorbedeutet sieht. Was die Form betrifft, so gehört er zu denen, welche die wolklingendsten Verse der neueren Zeit gedichtet haben, so daß er nicht mit Unrecht mit den Minnesängern ist verglichen worden; hinsichtlich des Stoffes verdienen seine eigentlich lyrischen Gedichte durch ihre Warheit entschiedenen Vorzug vor seinen romantischen Erzälungen, der bezauberten Rose und Cäcilie, welche durch die Künstlichkeit der Empfindung und den Mangel an Handlung und Leben, auch wol durch ihre Eintönigkeit, Weichheit und Süße, etwas Ermüdendes und beinahe Einschläferndes haben.

Den geborenen Franzosen, welcher als ein noch unerhörtes Beispiel, ein vortrefflicher deutscher Dichter geworden, Chamisso, darf ich wol nur nennen, um ihm die gebührende Stelle in unserer neuesten Literatur anzuweisen. Der Form nach gehört er als Lyriker ganz der Schule an, von der wir reden, und daß seine Gedichte zu den edelsten und duftendsten Blüten unserer neueren Lyrik zu zählen sind, werde ich nachzuweisen nicht nötig haben; dem „Schloß Boncourt“ dürfen sich nur sehr wenige unserer neueren lyrischen Producte an die Seite stellen. Auch daran darf ich kaum erinnern, das Chamisso die Richtung der Schlegeschen Schule, das Fremde

sich anzuempfinden und nachzubilden, oder vielmehr als ein neues Eigentum des deutschen Geistes wiederzugeben, mit Glück verfolgt hat: besitzen wir doch von ihm Gedichte in malaiischer Form: — eben so wird es nur einer Hindeutung darauf bedürfen, daß er die lange vernachläßigte und unglücklich cultivierte poetische Erzählung durch sein großartiges Muster „Salas y Gomez" wieder belebt hat — ein Weg, auf dem ihm übrigens bis jetzt außer Annette Droste noch niemand zu folgen wagte. In aller Hände ist sein Peter Schlemihl, in welchem der Dichter auf eine vollkommen klassische Weise den eignen Schmerz, das Weh des aus dem Vaterlande, aus der Nation gestoßenen Verbannten, aus sich herausgelöst, poetisch gestaltet, und was weit höher in Anschlag kommt, poetisch versöhnt hat[73].

Hier werde ich nun den Chor der jüngeren Lyriker einzureihen haben, die sich zunächst an Justinus Kerner, Ludwig Uhland und Gustav Schwab angeschloßen, in den letzten fünf und zwanzig Jahren mit ihren Liedern haben vernehmen laßen. Ich würde jedoch meiner Aufgabe untreu werden, wenn ich aus der Geschichte in eine Beschreibung der Gegenwart übergehen wollte; kaum laßen sich jetzt die allgemeinen Richtungen und die Gruppen, nicht mit geschichtlicher Sicherheit, nur nach Warscheinlichkeit angeben. Immerhin aber mögen die Gruppen so, wie sie das Auge des noch mitten unter ihnen stehenden Beobachters auffaßt, mit einigen flüchtigen und nur die allgemeinsten Umriße bezeichnenden Strichen dargestellt werden; ihr geschichtlich festes und, wenn man so will, ihr treues Abbild dürfen sie erst von dem nächsten Menschenalter erwarten.

Hier kann es nur darauf ankommen, anzudeuten, daß die Geschichte unserer neueren poetischen Nationalliteratur nichts weniger als ein abgeschloßenes Gebiet, der Wald unserer Poesie kein zum Kohlengebirge erstarrter, sondern ein lebendiger, fort und fort grünender Wald ist, der aus dem Dunkel seiner Schatten seine Samen und Pflänzlinge, seine Schößlinge und Ausläufer nach allen Seiten entsendet und sie unter unsern Augen, vor unsern Füßen aufkeimen läßt. Können wir auch nicht jeden Ausläufer zu seiner

Wurzel, nicht jeden Pflänzling zum Mutterbaum zurück verfolgen, wißen wir nicht zu sagen, ob die Pflanzen zu unsern Füßen sich dereinst zu schlanken und starken Bäumen erheben oder Strauchwerk, vielleicht nur niederes Gestrüppe bleiben werden — es sei uns genug, daß wir freudig rufen dürfen: Noch grünet unser Wald!

Der erste der so eben Genannten, der älteste, Justinus Kerner, schlägt mehr als seine Altersgenoßen die echten Töne des Volksliedes, zunächst die wehmütigen und sehnsüchtigen Töne desselben an; es sollen wol wenig deutsche Lieder die Wandersehnsucht und Heimatsliebe des deutschen Herzens mit gleicher Innigkeit aussprechen, wie Kerners Lied „Wolauf noch getrunken den funkelnden Wein“! wenigen auch fühlt man auf der Stelle das Melodische, Singbare und Sangreiche in gleichem Grade an, wie seinen Dichtungen; wenige sind, wenn auch die Sehnsucht welche sich in demselben ausspricht, zu unbestimt, beinah ziellos scheint, gleich anziehend und herzbewegend. Uhland, mit Kraft und Entschiedenheit auch in der Dichtkunst dem wirklichen Leben zugewendet, hat zuerst wieder die deutsche Sage und die vaterländische Geschichte mit durchdringenden, oft erschütternden Tönen in die Gemüter der Jugend hinein gesungen; daß wir von den Sagen der Väter nicht bloß wißen, sondern sie als geistiges Eigenthum haben, daß wir sie wirklich besitzen, das verdanken wir ihm. Ausgegangen von der vaterländischen Richtung der romantischen Schule, hat er das Schwärmerische und Träumerische, eben darum aber auch Gespannte und Unwahre, welches dem Deutschtum der älteren Romantiker anhieng, vollständig überwunden: seine Gesänge haben wie seine Gesinnung Wahrheit, die Gestalten seiner Dichtungen Wirklichkeit. Gleichfalls dem Vaterländischen, doch nicht mit Uhlands Entschiedenheit, zugewendet ist Gustav Schwab; nach einer Seite hin nahe mit Justinus Kerner verwandt, hat er gleich diesem auch die dichterischen Klänge der Legende uns wieder nahe gebracht und lieb zu machen verstanden. Wenn gleich hierin nur Nachfolger von Herder, so haben doch beide, Kerner und Schwab, in dieser Dichtungsart dieselben Vorzüge vor der älteren romantischen Schule,

welche ich so eben an Uhlands deutschen Dichtungen rühmen mußte: die Warheit der Gesinnung, die Einfachheit der Darstellung. Außerdem hat Schwab mit unter den Ersten den Ton einer ernst sinnenden christlichen Poesie angeschlagen, welche nachher von Vielen, oft mit allzu großer Fruchtbarkeit, jedenfalls mit sehr verschiedenem Talente cultiviert worden ist; es möge hier genügen, nur an Grüneisen, Knapp, Stier, sodann aber besonders an Spitta und Victor Strauß zu erinnern. Zum eigentlichen evangelischen Kirchenliede hat sich indes diese neue Dichtung christlicher Frömmigkeit nicht zu erheben vermocht; sie ist bei dem geistlichen Liede, dem sogenannten Hausliede, stehen geblieben.

Die vaterländischen Elemente, welche in diesem Nachwuchs der romantischen Schule lagen, wurden verhältnismäßig nur von Wenigen mit Glück, von einer noch geringeren Anzal mit ausgeprägter Eigentümlichkeit, und am allerseltensten auf eigentlich volksmäßige Weise weiter gebildet. Mit überwiegendem Talente bemächtigte sich Karl Simrock, den ich schon öfter zu nennen Gelegenheit hatte, des alten volksmäßigen Heldengedichtes, theils um uns dasselbe neu zu erzählen, theils um aus den längst verklungenen Sagen neue Heldengedichte nach dem Vorbilde der alten erstehen zu laßen (Wieland der Schmied u. a.). Volksmäßige Liedertöne schlug, wenn schon mit etwas jugendlicher, sentimentaler Stimmung, der früh verstorbene Wilhelm Hauff an; weit überragt wurde er von August Heinrich Hoffmann (von Fallersleben), welcher besonders in seinen Liedern der deutschen Landsknechte die besten Elemente des alten deutschen Volksliedes auf eine fast bewundernswerte Art neu produciert hat, und von dem man es nur schmerzlich beklagen kann, daß er diesem seinem entschiedenen Berufe nicht treu hat bleiben wollen.

Der vaterländische Grundton fehlt auch der großen Anzal unserer Gefühlsdichter oder Lyriker im engeren Sinne nicht, wenn auch derselbe weit weniger als bei den bisher Genannten, ihre Dichtungen beherscht und durchdringt. Dahin gehören die Schwaben (von einer „schwäbischen Schule" hat wol nur Misverstand, wo nicht Uebelwollen gesprochen) Mayer, Gustav Pfizer, Mörike

und viele Andere, deren Dichterfrühling mit ihrem Lebensfrühling geendet zu haben scheint (wie der Buchdrucker Nicolaus Müller), die Elsaßer, und an deren Spitze das sinnige Brüderpaar August und Adolf Stöber, die fruchtbaren, aber wenig bedeutenden Oestreicher, wie Vogl, Seidl, sodann Dräxler-Manfred u. s. w.

Entschiedene Eigentümlichkeit und Fähigkeit zu gestalten besitzen Wilhelm Wackernagel, dessen bedeutendes Talent von der deutschen Dichtung alter Zeit genährt und erzogen ist, Kopisch, der launige, humoristische und gleichsam improvisierende Lyriker, Robert Reinick, dem wie Wenigen das naive und schalkhafte Liebeslied gelungen ist, Franz Gaudy, dessen „Kaiserlieder" von seinen Liebesliedern weit übertroffen werden, Freiligrath, der Dichter der modernen Schilderung mit meist klarer und scharfer Anschaulichkeit, oft mit brennenden Farben, aber doch zu häufig in das Grelle und Bunte malend, der Rhetoriker mit bedeutender Reimfülle und doch nicht selten mit großer Herbigkeit des Ausdrucks, so wie endlich Emanuel Geibel. Die feinen, zarten und edlen Gestalten, die tiefen, innigen und vollen Töne des Letzteren machen ihn zu einer der hervorragendsten Dichterpersönlichkeiten der neueren Zeit. An Eigentümlichkeit des Gehalts wie der Form werden die meisten Dichter der Neuzeit jedoch übertroffen von einer Dichterin, vielleicht der ersten Dichterin von wahrem Berufe, welche Deutschland aufzuweisen hat: Anna Elisabet Freiin von Droste-Hülshoff. Die tiefsten Erlebnisse der menschlichen, zunächst der reinen weiblichen Seele verstand sie mit dem scharfen Accent der unmittelbarsten Warheit in ihren lyrischen Dichtungen auszusprechen, und ihre poetischen Erzälungen gehören weitaus zu dem Besten, was die neueste Zeit erzeugt hat. In der Form nicht überall den Stoff bewältigend, vielleicht nicht überall hinreichend klar, hat sie stets dichterisch wirksame, stets die edelsten, sehr oft großartige Stoffe ergriffen. Wenigen zugänglich im Leben, ist sie bis dahin auch durch ihre Gedichte nur einer kleineren Anzal von Lesern zugänglich, vielleicht verständlich gewesen [74].

Näher, als die bisher erwähnten, und zum Theil noch unmittelbar an die alte romantische Schule angeschloßen, darum

auch in bestimterer Eigentümlichkeit als das Chor der jüngeren Lyriker auftretend, sind die Dichter Giesebrecht, der Sänger der treuen und frommen, eben so ernsten und heiligen wie innigen und warhaftigen Gesinnung des deutschen Hauslebens; Zedlitz, der Dichter der modernen Elegie, in seinen, zuweilen, aber mit Unrecht, allzu gering geschätzten „Todtenkränzen“, welcher indes mit unter den ersten war, die ihre Lieder für die Verherrlichung Napoleons erklingen ließen, und in seinem Waldfräulein noch ganz auf dem alten romantischen Boden steht; Wolfgang Menzel, welcher in seinem „Rübezahl“ gleichfalls noch ganz ein Romantiker der früheren Art, aber einer der formgerechtesten und in der Beherschung der Sprache, die ihm die woltönendsten Verse zu höchst gelungenen Schilderungen leihen mußte, bedeutend ist, so wie endlich der Sänger der Griechenfreiheit, Wilhelm Müller; den lieblichen Tönen des „reisenden Waldhornisten“ folgten bald die tiefen und einschneidenden Klänge der Griechenlieder, welche damals Begeisterung in alle Herzen goßen, weil sie selbst aus einer damals seltenen wahren Begeisterung gefloßen waren.

Die Uebergänge aus diesen älteren Zuständen mit ihrer Ruhe und ihrem Fürsichsein, mit ihrer Freude an des Vaterlandes vormaliger Größe in That und Lied und an dessen Befreiung von der Fremdherschaft in die neuen Zustände der Erwartung, des Unbefriedigtseins, der Tendenzen bilden die in der Hauptsache nach doch noch immer auf den alten Fundamenten stehen bleibenden Oestreicher Anastasius Grün (Anton Alexander Graf Auersberg) und Nikolaus Lenau (Nikolaus Nimbsch von Strehlenau). Der erstere, anfänglich in seinen „Blättern der Liebe“ halb in der gewohnten Weise der östreichischen Dichter, halb in einer Heine nachgeahmten Weise tändelnd, schritt von da bald zu vaterländischen Dichtungen (der letzte Ritter) und hierauf zu den ersten Anklängen einer politischen Poesie (in den „Spaziergängen eines Wiener Poeten“ und im „Schutt“) vor, überall in edlem Stil und festen, wenn auch nicht überall gefügigen Formen. Als Humorist von Bedeutung zeigte er sich, nachdem schon die Spaziergänge die entschiedene Anlage dazu verraten hatten, in den „Nibelungen im Frack“. Weit

weniger fest in Gedanken und Formen ist Lenau, dessen Lyrik viel mehr durch die Gunst des Augenblicks als durch inneren Wert getragen wurde, dessen „Faust" verworren und dessen Savonarola und Albigenser nur in einzelnen Partieen gelungen sind [75].

Ausgegangen von der romantischen Schule ist endlich auch Heinrich Heine, der indes bald ganz neue, aber für die Poesie nichts weniger als heilbringende Töne anschlug. Eine ungemein tiefe dichterische Anschauung neben der oberflächlichsten Frivolität, ein dem Gegenstand sich zwanglos und oft mit der anmutigsten Bequemlichkeit anschließender Ausdruck neben nachläßigen nur zu oft schlottrigen und unschönen Formen charakterisierten ihn von seinem ersten Auftreten an, und diese Eigenschaften haben ihn nicht verlaßen. Zu einem alles Einzelne umfaßenden und in so fern abschließenden Urteile über ihn und seine schnell vorüber gegangenen Schule der Weltschmerzdichter ist jetzt die Zeit noch nicht gekommen; aber im Ganzen wird das unerbittliche Urteil der Nachwelt kein anderes sein, als das, welches sie über Bürger gefällt hat, nur daß Heine noch einer weit stärkeren Verurteilung unterliegen wird, als Bürger: ein vortreffliches Talent, vielleicht sogar ein schöpferisches Dichteringenium, welches sich durch Maßlosigkeit zerrüttete.

Die politische Dichtung darf ich nicht einmal berühren, ohne den Standpunkt der Geschichtserzälung völlig zu verlaßen; ihre Zeit ist vorüber, aber das Urteil über sie ist unsere Zeit eben erst im Begriffe zu bilden.

Das Drama der Schlegelschen Schule wird vertreten durch Matthäus von Collin, den früh durch Selbstmord untergegangenen Heinrich von Kleist und den Dänen Adam Oehlenschläger. Die Stücke des ersteren ermangeln jedoch, bei aller Anerkennung, welche die versuchte Aufstellung großer historischer Charaktere und sogar eines großartigern historischen Hintergrundes verdient, zu viel des Lebens und der Beweglichkeit — es sind eben zu viel historische Stücke, die sich mit Lessings Minna oder Goethes Götz nicht messen können, und an Schillers Wallenstein nicht hinanreichen. Kleists Käthchen von Heilbronn und Prinz von Homburg sind auf unseren Bühnen bekannt — sie zeugen von einem

trefflichen, aber auch von einem noch unausgebildeten, seiner selbst noch nicht gewissen Talente.

Die Nachfolger der romantischen Schule haben sehr wenig Bedeutendes geleistet. Ein entschiedener Fehlgriff war es, unserer Bühne durch Uebersetzungen oder Bearbeitungen spanischer Dramen empor helfen zu wollen: wenn außer dem Epos irgend ein Zweig der Literatur aus dem Herzen des Nationallebens hervorwachsen muß, um gut, geschweige denn vorzüglich und mustergültig zu sein, so ist es das Drama. Aber selbst die vaterländischen Dramen dieser späteren Jünger der Romantiker haben nur sehr beschränkte Wirksamkeit geäußert. Eins der ältesten und besten ist Uhlands Ernst von Schwaben, welches eine alte, schon Jahrhunderte hindurch wirksame Sage vom Herzog Ernst, deren ich früher Erwähnung that, behandelt, und dem gemäß gröstentheils gute deutsche Färbung hat, insbesondere aber die alte Treue zwischen Ernst und Wernher mit dramatischer Anschaulichkeit hervortreten läßt. An Individualisierung der übrigen Charaktere, an gehöriger Motivierung der Begebenheiten und selbst an Handlung fehlt es — die Reden haben ein merkliches Uebergewicht. Vielen der späteren, wie z. B. Immermanns Hofer, fehlt es an der rechten poetischen Ferne, in welche die Begebenheiten, um dramatisch wirksam sein zu können, gestellt werden müßen; die Thatsachen sind uns zu nahe gerückt, beengen und erdrücken uns. — Von Opern darf in einer Literaturgeschichte füglich nicht die Rede sein, doch sei es mir gestattet, auf den Ausläufer der Romantik, den Freischütz Kinds, zu verweisen, welcher ziemlich die ganze Verschrobenheit gewisser späterer Nachahmer der Romantik an den Tag legt, indes auch noch immer an die guten Seiten der romantischen Schule erinnert; in seiner Composition ist er nichts anderes, als eine Karrikatur, zugleich aber wird, und nicht überall ganz unglücklich, eine gewisse Volksmäßigkeit erstrebt.

Das Mittelglied zwischen den Dramatikern der romantischen Schule und einer andern, in unglücklicher Nachahmung an Schiller angeschloßenen Gruppe von Dramatikern ist Zacharias Werner, der in seinen früheren Dramen, „die Söhne des Thales“ —

wenigstens in dem ersten Theil dieses Stückes: die „Templer auf Cypern genannt, das „Kreuz an der Ostsee“ und „Martin Luther“ die Grundsätze der neuen Schule zu nicht zu verachtenden poetischen Thaten werden zu laßen verhieß [76]. Doch stehen schon die beiden letztgenannten, das Kreuz an der Ostsee und noch mehr Martin Luther dem ersten Theile der Söhne des Thales weit nach, und besonders im Luther ist die völlige Unklarheit, in welcher der Dichter hinsichtlich seines Stoffes und noch mehr der poetischen Behandlung desselben befangen ist, sehr auffallend, so daß das Stück wol eher einen widrigen als einen günstigen poetischen Eindruck hinterläßt. Weit berühmter wurde sein späteres Drama: der vier und zwanzigste Februar, mit welchem Werner die einst so sehr beliebten und nunmehr berüchtigten Schicksalstragödien eröffnete, die nach ihm Houwald, Müllner und Grillparzer in Fülle auf die Bühne brachten. Daß die Schicksalsdramen (Müllners Schuld, von der einst alle Welt entzückt und bezaubert war, Grillparzers Ahnfrau u. dgl.) das Widerspiel aller Poesie seien, habe ich gewis nicht nötig zu beweisen: nach Platens verhängnisvoller Gabel würde es nur in den Strom getragenes Waßer sein. Kotzebue wurde allerdings durch diese Schicksalsdramen und ihr hohles Pathos verdrängt, aber auch dem beßeren Geschmacke auf dreißig Jahre der Zugang versperrt. Selbst bis auf diesen Tag scheint man sich zu Lessing, Goethe und Schiller nicht wieder zurückfinden zu können; denn manche Bühnenproducte der neueren Zeit scheinen — abgesehen von dem verderblichen Opern- und Decorationsgeschmack, welcher das Theater gerade wie jetzt vor hundert Jahren zerrüttet hat — zu den allermassenhaftesten Rühr- und Spectakelstücken der älteren längst überwundenen Zeit zurückkehren zu wollen, wie z. B. die nicht allein unpoetische, sondern antipoetische Griseldis des Herrn von Münch-Bellinghausen. Andere haben den Weg der Tendenzen verfolgt, welcher im Lustspiel zuläßig, im Trauerspiel unbedingt verwerflich ist, wie das jüngere Geschlecht unserer Theaterdichter billig schon von Schiller in seiner früheren Periode hätte lernen sollen. Dazu kommt, daß diese Tendenzen unklar sind, folglich der Rhetorik einen mehr als ungebürlichen Raum verstatten,

und noch schlimmer ist es, daß manche Personen dieser Dramen, aus denen sich wirkliche dramatische Figuren hätten bilden laßen, durch einen seltsamen Misgriff der Dichter zu Zerrbildern verunstaltet sind, wie z. B. König Friedrich Wilhelm I. in „Zopf und Schwert". Zu vaterländischen Schauspielen gehört vor allem eine unbefangene, großartige Auffaßung der historischen Verhältnisse, es gehört aber dazu auch Liebe zu diesen Gegenständen, wie sie ein Shakespeare, ein Lessing, ein Goethe, ein Schiller hatten, es gehört endlich dazu, daß man selbst etwas, nicht allein äußerlich, sondern innerlich erlebt, und zwar mit den Besten und Edelsten der Nation zusammen erlebt habe. Man hat früherhin gemeint, es habe unserer Zeit an Veranlaßung, wenigstens an reichlicher Veranlaßung zu solchen Erlebnissen und Erfarungen gefehlt; es haben jedoch die politischen Ereignisse der letzten zwölf Jahre einen irgend merklichen Fortschritt im Drama nicht zur Folge gehabt. Der bedeutende Versuch Emanuel Geibels, die ältesten epischen Stoffe zu dramatisieren, welchen er in seiner „Brunhild" gemacht hat, scheint sogar nicht einmal ausreichendes Verständnis gefunden zu haben. Dieß Letztere gilt in noch höherem Grade von der Dramatisierung christlicher Stoffe (der Legenden), womit Emilie Ringseis in der „Veronica" einen wol gelungenen Anfang machte.

Nächst der romantischen Schule und zum Schluße des Abrißes der Geschichte unserer Literatur ist noch der Gruppe der Vaterlandsdichter von 1813 zu gedenken, da ihre Bahn sehr bald völlig durchlaufen war und sie mehr noch als die romantische Schule — geschweige denn die aus der romantischen Schule entsproßenen, vorhin aufgezälten Zweige, die zum Theil noch jetzt im Grünen und Treiben begriffenen — der Geschichte anheimgefallen ist. Aber ein Zweig der Romantik sind auch sie, und einer der kräftigsten und edelsten, wie denn auch die meisten unter ihnen die einen mehr und die andern weniger, die einen am Anfang, die andern am Ende ihrer Laufbahn, sich nicht bloß durch das Mittelglied der romantischen Schule und Anschauung, sondern unmittelbar an Goethe und Schiller angelehnt haben. Sie bilden eine von den lyrischen Gruppen, von welchen vorher die Rede war, und

zwar die älteste, aber dafür auch die abgeschloßenste, so daß es angemeßen scheint, eben mit ihnen, nicht mit den noch der Gegenwart angehörigen Dichterschulen unsere geschichtliche Darstellung zu beschließen. Daß sie in vielfacher und ganz naher Verwandtschaft mit letztern, wie namentlich mit Kerner, Uhland, Schwab stehen, habe ich gewis nicht nötig auseinander zu setzen.

An die Spitze dieser Vaterlandsdichter stellt sich der Sängerheld von der Insel Rügen, der alte Arndt, dessen kräftige Lieder zu ihrer Zeit alle Herzen erhoben und entflammten, und hoffentlich auch noch in der Zukunft manches deutsche Herz erheben und entzünden werden. Zeitlieder, wie Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland“, „Der Gott der Eisen wachsen ließ“, „Was schmettern die Trompeten? Husaren heraus“ haben wir seit dem 16. Jarhundert nicht wieder, und selbst in jener Zeit kaum gehabt; ihr unsterbliches Verdienst ist das, daß sie die beste Stimmung der Zeit in voller Warheit, ohne Uebertreibung und Phrase, poetisch aussprachen, — die beste Stimmung einer großen Zeit, wie sie auch Deutschland seit dem 16. Jarhundert nicht wieder gesehen hatte. Seit den Liedern von der Pavierschlacht waren mit so freudigen starken Herzen und mit so hellen Siegesstimmen keine Kriegslieder wieder durch ganz Deutschland erklungen, als die Lieder des alten Arndt; seit drei Jarhunderten war Deutschlands Siegesehre und Siegesgröße nicht mehr besungen worden: Ernst Moritz Arndt hat sie gesungen, und so lange das Andenken an den Sieg und die Ehre und die Freude von 1813 dauern wird, so lange wird man auch der Siegs- und Freudenlieder gedenken, die damals sind gesungen worden, so lange wird auch das Gedächtnis und die Ehre des alten Sängers von Rügen dauern.

Nächst Arndt werden wir auch Theodor Körners nicht vergeßen, des Dichters von Leier und Schwert. Auch seine Lieder — von Lützows wilder Jagd, von den Männern und Buben und vom Schwerte, der Eisenbraut, welches er wenige Augenblicke vorher dichtete, ehe ihn bei Wöbbelin die tödtliche Kugel traf — erklangen damals in den Reihen der Vaterlandskämpfer durch alle deutschen Heere, und werden auch als Zeichen ihrer Zeit noch

späteren Geschlechtern die Herzen bewegen, wenn sie gleich nicht die poetische Kraft, ja nicht einmal überall die Warheit haben, durch welche Arndts Lieder sich auszeichnen, wenn gleich in ihnen das rhetorische Element, welches alsbald nach den Freiheitskriegen in das praktische Leben der deutschen Jugend eindrang, schon sehr vernehmlich durchklingt. Von Körners Dramen können wir schweigen, da sie nichts mehr sind, als Copien von Schiller, doch nicht unglückliche Copien, die im Gegenteil, wie Zriny, trotz aller Uebertreibungen wenigstens den großartigen erhebenden historischen Hintergrund besitzen, welcher für eine Tragödie unerlaßlich ist, woher es denn kommt, daß der fremdländische und geschichtlich nicht einmal tadelfreie Nicolaus Zriny fast zu einem vaterländischen Helden geworden ist.

Einen leiseren, aber innigeren, und oft rührend ergreifenden Ton stimmt Max von Schenkendorf an, in welchem nicht so sehr die laute Kampfes- und Siegesfreude, als vielmehr die Vaterlands- und Heimatsfreude lebendig ist, und welcher entschiedener als Körner und selbst als Arndt auf die innere Reinigung des deutschen Sinnes durch den christlichen Glauben hinweist, worin er viele Anklänge an Novalis hat. Sein Lied von den deutschen Städten, sein Bauernlied, sein Lied: „Erhebt euch von der Erde, ihr Schläfer aus der Ruh", und vor allem seine Lieder auf die Kaiserin Maria Ludovica Beatrix von Oestreich müssen für alle Zeiten als treffliche Poesieen gelten [77].

Ausgegangen von der Vaterlandsdichtung ist auch Friedrich Rückerts Poesie, der besonders in seinen geharnischten Sonetten einen Ton anstimmte, den man bis dahin aus Sonetten erklingen zu hören nicht gewohnt war. Später wandte er sich hauptsächlich zu Goethes spätester Dichtungsweise, zum Orient, zurück, wohin ohnedem seine Studien ihn trugen, und in diesen fremden Formen hat er eine Meisterschaft der Sprache bewiesen, in welcher es ihm Niemand gleich thut, wenn man gleich über die Wahl der Stoffe anderer Meinung sein kann, vielleicht sein muß, als der Dichter. Doch auch seine übrigen Gedichte, deren Zahl nur fast allzugroß erscheint, haben eine Lebendigkeit und Gestaltenfülle, eine Zartheit

und Innigkeit, oft eine Tiefe und einen Ernst, der sie zu den bedeutendsten poetischen Erzeugnissen unserer späteren Zeit stempelt.

Der gröste Meister in der Form, welchen unsere zweite Blütezeit unter den Epigonen hervorgebracht hat — und ihnen ist dießmal eben so wie in der früheren Glanzperiode die Meisterschaft der Form aufbehalten — ist der nahe an Rückert angeschloßene Graf August Platen[78]. Schwerlich wird seinen Gedichten der Erfolg zu Theil werden, welchen er selbst als den reichsten Lohn des rechten Dichters bezeichnet hat „daß nach Aeonen noch, was sein Gemüt erstrebet, im Mund verliebter Jünglinge, geliebter Mädchen lebet"; dazu sind sie zu absichtlich nicht allein von dem Volksleben, sondern von dem deutschen Sinne, dem deutschen Lieben und Leben überhaupt, abgewendet, ja sogar demselben entgegengesetzt, oft zu gereizt — bis zum Uebellaunigen — fast immer zu kalt und marmorglatt, zu bewust künstlich, zu sehr auf die Form oder auf einen gleichsam eigensinnig festgehaltenen Gedanken gerichtet. Neben großen poetischen Schönheiten zeigen diese Fehler sich am häufigsten und auffallendsten in seinen Sonetten und Oden. So viel wird jedoch unbestritten bleiben, nicht allein, daß Platen, wie keiner vor und neben und bis jetzt auch nach ihm, ein Meister der dichterischen Form, des Versbaues und Versmaßes ist, sondern auch, daß seine Gedichte zu den an großen Gedanken reichsten der neueren Zeit gehören, und daß seine Dramen (der Schatz der Rhampsinit, die verhängnisvolle Gabel, der romantische Oedipus) mit einer Entschiedenheit und Ueberlegenheit die poetischen Verkehrtheiten der Zeitgenoßen gegeiselt haben, welche Bewunderung verdient. Die übrigen Dramen, wie der gläserne Pantoffel, in welchem in noch beinahe Tieckscher Weise die Märchenwelt zugleich verherrlicht und ironisiert, übrigens aber durch Verschmelzung der beiden Märchen vom Aschenbrödel und vom Dornröschen die Wirkung beinah vernichtet wird, da keiner der beiden Stoffe zur selbständigen Entwicklung und Geltung kommt, der Thurm von sieben Pforten, Berengar, uud Treue um Treue ragen allerdings durch ihre Form sehr bedeutend vor allen gleichzeitigen, selbst vor allen spätern Dramen bis auf unsere Zeit hervor, weniger durch ihre Stoffe

und deren Behandlung. Die Liga von Cambrai aber, das letzte Drama des Dichters, zeigt, daß er den Höhepunkt seiner dramatischen Production schon im Jahre 1832 längst überschritten hatte; es ist dasselbe eine Skizze voll Reden und ohne Handlung, und soll sogar nach der eigenen, beinahe unbegreiflichen Erklärung des Dichters stofflich, als Tendenzstück, wirken. Den unvergänglichsten Wert unter Platens übrigen Gedichten werden einige seiner Balladen und seine „Eklogen und Idyllen" behaupten, wogegen das allerdings liebliche und formgerechte Märchen, die Abbasiden, welches der Dichter seltsam genug für das beste seiner Werke hielt, nicht mehr ist als ein Phantasiespiel, und auch nur die spielende Phantasie auf Augenblicke zu ergetzen vermag. Zu bedauern bleibt es aber auch in seinem besten Werke, dem romantischen Oedipus, daß er sich durch das Spiel der literarischen Phantasie oder richtiger, der literarischen Laune zu einem schweren, den Eindruck des Stückes beeinträchtigenden Irrtum verleiten ließ, indem er die Satire dieses Stückes gegen eine dichterische Persönlichkeit richtete, welche den scharfen Pfeil der Platenschen Satire nicht verdient hatte: gegen Karl Immermann, der ihm fünf Jahre später im Tode nachfolgte. — Immermanns Name möge denn der letzte sein, der hier genannt wird, da er der letzte ist, welcher ein größeres poetisches Werk von höherem Range geschaffen hat, den Münchhausen, den einzigen Roman von wirklichem Kunstwerte, den unsere Zeit aufweisen kann [79].

Wie wenig möglich es ist, auf dem Gebiete der neuesten Zeit eine geschichtliche Betrachtung festzuhalten und zu begründen, können schon die Erscheinungen beweisen, welche ich so eben flüchtig aufgezält habe; mehr noch beweist es der Umstand, daß es vor fünf und zwanzig Jahren den Anschein hatte, als würden die Weltschmerz-Dichter eine Schule von nicht geringem Umfange und vielleicht ansehnlicher Wirkung begründen, während sie sich heute als eine vorübergehende Erscheinung darstellen, und daß etwa zehn Jahre später die politischen Tendenz-Poeten eine Bedeutung in Anspruch nahmen, über welche das nächste Jahrzehnd schwerlich

anders richten wird, als das jetzige über die Dichter des Weltschmerzes urteilt.

Daß wir in einem Epigonen-Zeitalter, in einer Periode der Abnahme der poetischen Schöpferkraft leben, wird nur der bestreiten, dessen Blick an die Gegenwart fest gebannt ist; es kann dem nicht zweifelhaft sein, welcher mit freiem und sicherem, an den literarischen Ereignissen der Vorzeit geübtem Blicke den Verlauf des poetischen Lebens der alten wie der neuen Zeit verfolgt hat. Daß aber ein gänzlicher Verfall unserer Dichtkunst drohend bevorstehe, und ob derselbe nur dadurch verhütet werden könne, daß die Jugend unserer Zeit aller Poesie entsage und sich den Thaten zuwende, wie Gervinus geraten hat, wage ich nicht zu behaupten. Das jedoch weiß ich gewis: ein gänzlicher Verfall der deutschen Dichtkunst ist nur dann möglich, wenn die Nation sich selbst, ihre Kraft und ihre Thaten, ihren Beruf und ihre Geschichte vergißt; er ist unmöglich, so lange ein starkes Bewustsein von einer großen Vergangenheit und eine volle, hingebende Liebe für die Gesänge der Väter und Altväter in den Herzen der Jugend lebendig sein wird. Vielleicht daß, wenn dieses Bewustsein erhalten, diese Liebe gepflegt wird, früher oder später, im nächsten Menschenalter oder nach einer Reihe von Generationen — denn wer will die Zeiten der Zukunft ausmeßen? — vielleicht, daß dann ein drittes Blütenalter unserer Poesie eintritt, in welchem die tiefe Glaubensbefriedigung und das starke Nationalgefühl der älteren mit dem vollendeten Weltbewustsein der jüngeren Zeit sich zur leuchtenden Sternenkrone über den Häuptern einer glücklichen Nachwelt vereinigt.

Anmerkungen.

1. S. 8. Es sind dieß Hofmannswaldaus Worte, in der Vorrede zu seinem Buche: Deutsche Uebersetzungen und Gedichte. Breslau 1679.

2. S. 13. (Karl Gustav v. Hille, unter seinem Gesellschaftsnamen: der Unverdroßene) der Teutsche Palmenbaum. 1647. S. 196. Aus dieser Schrift, so wie aus des Mitstifters Ludwigs Fürsten von Anhalt Buche: Der Fruchtbringenden Gesellschaft Namen, Vorhaben, Gemälde und Wörter u. s. w. Frankfurt bei Merian 1646. 4., entstand später das Hauptwerk über die fruchtbringende Gesellschaft: (George Neumark, unter seinem Gesellschaftsnamen: der Sproßende) Der neusproßende deutsche Palmbaum, oder ausführlicher Bericht von der hochlöblichen fruchtbringenden Gesellschaft Anfang, Absehen, Satzungen u. s. w. 8. Nürnberg 1668 (erst 1673 erschienen). Die neuesten Werke über diese Gesellschaft sind: Barthold Geschichte der Fruchtbringenden Gesellschaft. 1848. (Nach dem, was Barthold S. 110 angibt, war weder Kospoth noch Werder bei der Stiftung des Ordens betheiligt, wohl aber ein zweiter Krosigk, Bernhard) und Krause Der Fruchtbringenden Gesellschaft ältester Ertzschrein. Briefe, Devisen und anderweitige Schriftstücke von den Fürsten Ludwig, Christian (und einer großen Menge anderer Gesellschaftsmitglieder). Herausgegeben nach den Originalien der Herzoglichen Bibliothek zu Cöthen. 1855.

3. S. 14. Ueber die Nürnberger Dichterschule gibt ausführliche Auskunft: Johann Herdegen (Amarantes) Historische Nachricht von des löblichen Hirten und Blumenordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang Nürnberg 1744. 8. Vgl. Anm. 12.

4. S. 14. Andreas Gödeke, Zimbrische Kriegs- und Siegeslieder. Hamburg 1667. 8. Die sehr unbedeutende Geschichte des Schwanen-

ordens ist zu schöpfen aus Conrad von Hövelen (Candorin) deutscher Zimber-Swan, Lübeck 1666—67.

Uebrigens ist hinsichtlich sämtlicher Dichtergesellschaften dieses Jarhunderts zu vergleichen Otto Schulz die deutschen Sprachgesellschaften des 17. Jarhunderts. Berlin 1824.

5. S. 16. Gervinus Urteil über Opitz s. Geschichte der poet. Nationalliteratur 3, 213 u. w., Hoffmanns in dessen politischen Gedichten der deutschen Vorzeit. 1843. S. 217 u. w.

6. S. 18. Martin Opitz war geboren am 23. December 1597 zu Bunzlau, und dichtete bereits während er die Universität Heidelberg (1619) besuchte; seit 1620 schloß er sich an Daniel Heinsius in Leiden an, und scheint auf diesem Wege seine poetische Lebensrichtung bekommen zu haben. Während einer kurzen Zeit (1622—1624) war er Lehrer der Philosophie zu Weißenburg in Siebenbürgen, welchem Aufenthalte sein Gedicht „Zlatna" seine Entstehung verdankt. Von 1626 an war er Secretar des Burggrafen von Dohna, und wurde als solcher 1629 von dem Kaiser als „Opitz von Boberfeld" geadelt. 1636 wurde er königl. polnischer Secretar und Historiograph, und starb zu Danzig an der Pest am 20. August 1639. Die erste Ausgabe von Opitzens Gedichten erschien 1624 zu Straßburg, von J. W. Zinkgref zwar nicht ohne sein Vorwißen, aber doch ohne seine Zustimmung zu der Aufnahme aller abgedruckten Stücke, besorgt; manche derselben sind in die späteren Ausgaben nicht aufgenommen worden. Die erste von Opitz selbst besorgte Ausgabe erschien in Breslau 1625; außer dieser sind nur noch zwei von ihm selbst besorgte Ausgaben (Breslau 1629 und 1637—38) vorhanden, und noch eine wichtige Ausgabe ist die nach seinem Tode, 1641 in Danzig erschienene. Die Frankfurter und Amsterdamer Ausgaben sind Nachdrücke der Breslauer Originale. Die späteren Breslauer Ausgaben, datierte und undatierte, sind zwar vollständiger als die früheren (die vollständigste ist die von 1690) und enthalten namentlich auch, wenigstens in den meisten Exemplaren, das Werkchen über die deutsche Poeterei, sind jedoch im hohen Grade incorrect. Eine gute, jedoch in der Orthographie nachtheilig veränderte Ausgabe begannen Bodmer und Breitinger 1745; es erschien indes nur der erste Theil. Eine mit ziemlicher Willkür behandelte Ausgabe veranstaltete Dan. Wilh. Triller, Frankfurt 1746. Eine vollständige kritische und correcte Ausgabe bleibt noch immer sehr wünschenswert.

7. S. 19. Paul Flemming war am 5. October 1609 zu Hartenstein im Vogtlande (in der Herschaft Schönburg) geboren, widmete sich der Arzneikunde und begleitete als Arzt die Gesandschaft des Herzogs von Gottorp nach Persien, welche Reise er 1634 antrat und von der er 1639

zurückkam. Er starb zu Hamburg nach kurzer Krankheit am 7. April 1640. Seine Gedichte erschienen zuerst 1642 zu Jena; die bekannteste und gegen die erste Ausgabe bedeutend vermehrte Ausgabe ist die 1685 zu Merseburg erschienene.

8. S. 23 Andreas Gryphius war geboren am 11. October 1616 zu Großglogau, wurde nachdem er fast zehn Jahre auf Reisen zugebracht hatte, 1647 Landsyndicus des Fürstentums Glogau, und starb am 16. Juli 1664. Seine Gedichte, Dramen und Epigramme erschienen einzeln seit 1647, einige Dramen, wie Leo der Armenier, noch bei seinem Leben in wiederholten Ausgaben 1639, 1650 und 1663, der Horribilicribrifax 1661, die Epigramme 1663, und es sind diese Ausgaben sämtlich sehr selten geworden. Die erste Gesamtausgabe seiner Werke besorgte er selbst 1657, eine zweite, welche auch die nach 1657 entstandenen Dichterwerke umfaßt, sein Sohn Christian Gryphius 1698; in derselben fehlt jedoch gerade eins der zwar nicht künstlerisch aber literarisch bedeutendsten seiner Werke: das Gesangspiel, das verliebte Gespenst. Dasselbe ist (mit der „geliebten Dornrose", einen in schlesischem Dialect abgefaßten Intermezzostück des verliebten Gespenstes) 1855 von Palm in Breslau wieder herausgegeben und mit Erläuterungen versehen worden.

9. S. 24. Friedrich von Logau, dessen Bedeutendheit wenigstens von der fruchtbringenden Gesellschaft noch bei seinem Leben anerkannt wurde, so unbekannt er auch sonst blieb, war 1604 bei Nimptsch in Schlesien geboren, Kanzleirath in Diensten des Herzogs von Liegnitz, und starb 1655. Die vollständige Ausgabe seiner Epigramme führt den Titel: Salomons von Golaw deutscher Sinn-Getichte Drey Tausend. Dem zweiten Tausend ist eine Zugabe von zweihundert, dem dritten Tausend eine gleiche Zugabe von hundert und ein weiterer Anhang von 257 Epigrammen beigegeben.

10. S. 26. Johann Michael Moscherosch, geboren zu Wilstädt in der Grafschaft Hanau-Lichtenberg, im Elsaß, am 7. Merz a. St. 1600, war in Diensten der Grafen von Leiningen, der Grafen von Kriechingen, der Herzoge von Croy, des Königs von Schweden, und zuletzt seit 1656 seines Landesherrn, als Geheimrath und Kanzleipräsident zu Hanau, welche Stelle er jedoch mehrere Jahre vor seinem Tode aufgab. Er starb zu Worms am 4. April 1669. Die erste Ausgabe seines Werkes fällt in das Jahr 1640, und es enthält dieselbe sieben Gesichte: Schergenteufel, Weltwesen, Venusnarren, Todtenheer, Letztes Gericht, Höllenkinder und Hofschule. Die zweite Ausgabe besteht aus zwei Theilen, deren erster, 1642 erschienen, die eben genannten sieben Gesichte, der zweite, 1643 erschienen, vier Gesichte: Alamode Kehrauß, Hans hinüber, Gans herüber,

Weiberlob und Turnier enthält. In demselben Jahre oder 1644 erschienen einzeln die beiden Gesichte: Pflaster wider das Podagram und Soldatenleben. Eine dritte, 1646 oder 1647 erschienene Ausgabe enthält sämtliche bisher genannte dreizehn Gesichte. In der vierten Ausgabe, von 1650, ist dem zweiten Theil ein siebentes Gesicht, Reformation genannt, beigegeben. Diese vierzehn Gesichte erschienen abermals, aber mit mancherlei Zusätzen 1665, und diese Ausgabe wurde 1677 wiederholt. -- Im Jahre 1645 erschienen unechte Gesichte (Ratio status; Rent-Kammer; heimlicher Proceß u. s. w., zehn oder eigentlich elf Stücke) in Verbindung mit den echten zu Frankfurt am Main; ihr Verfaßer ist unbekannt. Möglich übrigens, daß noch mehr Ausgaben der echten Gesichte als hier angegeben worden, vorhanden sind; v. Hille weiß wenigstens im Palmbaum (1647) von fünf Ausgaben zu reden. 1830 sind die echten Gesichte von Dittmar, nebst einer Biographie Moscheroschs, wieder herausgegeben worden.

11. S. 27. Robert Roberthin, der sich Berintho nannte, lebte bis 1648 als brandenburgischer Rath in Königsberg; Heinrich Albert, Organist in Königsberg bis 1668, gab Roberthins Gedichte mit Hinzufügung einiger Lieder mit musikalischen Noten 1638—1650 heraus. Simon Dach war bis 1649 Professor der Dichtkunst in Königsberg; die vollständigste Gesamtausgabe seiner Gedichte erschien 1696.

12. S. 29. Eine Würdigung der Nürnberger Dichterschule hat Julius Tittmann in der Schrift versucht: Die Nürnberger Dichterschule. Harsdörfer, Klay, Birken. 1847. S. Anm. 3.

13. S. 31. Ein Register dieser wunderlichen Verdeutschungen hat Zesen selbst als Anhang zur adriatischen Rosemunda gegeben. S. 366 - 367.

14. S. 31. Philipp von Zesen war 1619 in Priorau bei Dessau geboren und starb, nachdem er sich an verschiedenen Orten, namentlich lange Zeit in Amsterdam aufgehalten hatte, zu Hamburg 1689. Seine frühesten Werke sind: Adriatische Rosemund 1645, und die Uebersetzungen aus dem Französischen: Ibrahim und Isabella 1645 und Sophonisbe 1646. Den späteren und spätesten Perioden seines Lebens gehören die biblischen Romane an: Assenat 1670, Moses und Simson 1679. Eine Samlung seiner lyrischen Gedichte erschien 1660 unter dem Titel: Dichterisches Rosen- und Lilienthal. Am berühmtesten wurde Zesen durch seine Anleitung zur deutschen Dichtkunst, welche unter dem Titel: Hochdeutscher Helikon seit 1640 in einer langen Reihe von Ausgaben erschien.

15. S. 35. Johann Heermann war geboren zu Rauden 1585, seit 1612 Pfarrer zu Köben, und starb, nachdem er die ebengedachte Pfarrstelle wegen Krankheit niedergelegt hatte, zu Lissa am 17. Februar 1647. Außer den im Text genannten Liedern Heermanns sind noch allgemein

verbreitet gewesen „So wahr ich lebe spricht dein Gott", „Jesu deine tiefen Wunden", „Zion klagt mit Angst und Schmerzen" und „Treuer Wächter Israel" (dessen 7. Strophe Clemens Brentano zu seinem Gedicht „die Gottesmauer" benutzt hat). Die meisten Lieder finden sich in seinem Buche: Devoti Musica Cordis, Haus und Herzensmusik. 1630. Ph. Wackernagel hat 1856 seine geistlicher Lieder in einer mehr noch innerlich als äußerlich vortrefflichen Ausstattung wieder herausgegeben.

Johann Rist, geboren zu Ottensen 1607, war Pfarrer zu Wedel an der Elbe (in Stormarn), und starb 31. August 1667. Seine geistlichen Dichtungen (Geistliche Hausmusik; Sabbathische Seelenlust; Himmlische Lieder) sind den Dichtungen Paul Gerhards gleichzeitig, theilweise etwas älter, als diese; die älteren, 1637—1644 gedichteten Lieder sind die besten.

Paul Gerhard, geb. zu Gräfenhainchen 1606, starb am 27. Mai 1676 als Diaconus zu Lübben, nachdem er im Jahre 1667 genötigt worden war, seine Stelle als Diaconus an der Nicolaikirche zu Berlin zu verlaßen. Seine Lieder erschienen zum Theil zuerst einzeln in geistlichen Liedersammlungen (Crügers Kirchenmelodieen, Müllers Erquickstunden) von 1649—1659, gesammelt durch Ebeling 1667 (1707 auch durch Feustking) und fanden im Anfange des 18 Jarh. allgemeine Verbreitung in den kirchlichen Gesangbüchern. In der neueren Zeit sind sie von Langbecker 1841, O. Schulz 1842 und Ph. Wackernagel 1843 wieder herausgegeben worden.

Martin Rinckart war Archidiaconus zu Eilenburg, wo er 8. Dec. 1649 starb; George Neumark, Bibliothekar und Archivesecretar zu Weimar, wo er 8. Juli 1681 starb; Joh. Georg Albinus, Pfarrer zu St. Othmar vor Naumburg († 25. Mai 1679), Samuel Rodigast († 1708) Rector des Gymnasiums zum grauen Kloster in Berlin.

Ob die beiden im Text genannten Lieder der Kurfürstin von Brandenburg (Luise Henriette, gebornen Prinzessin von Naßau-Oranien, Gemalin des großen Kurfürsten, geb. im Haag 17. Nov. 1627, gestorben 18. Juni 1667) ihr als Verfaßerin im vollen Sinne angehören, und nicht vielmehr dem Minister Otto von Schwerin, ist wiederholt, auch noch in neuester Zeit, zum Gegenstande des Zweifels gemacht worden.

Zu den ausgezeichneteren Liederdichtern dieser Periode gehören noch Johann Frank, Bürgermeister in Guben († 1677), dessen Lieder „Jesu meine Freude", „Herr Jesu Licht der Heiden", „Schmücke dich o liebe Seele" mit Recht sehr zeitig allgemeine Verbreitung fanden und behalten haben (seine Lieder sind 1846 durch Pasig wieder herausgegeben worden); Christian Keymann (Rector zu Zittau † 1662), von welchem das Lied „Meinen Jesum laß ich nicht" herrührt, der aber in andern Liedern

auch schon das Tändelnde und Spielende blicken läßt, durch welches sich die zweite Hälfte dieser Periode kenntlich macht; Justus Gesenius, Generalsuperintendent zu Hannover († 1671); Michael Dilherr zu Nürnberg, dessen Lieder indes einen concreten Inhalt nicht selten vermissen laßen, und Andere. Repräsentanten des weicheren, zuletzt aus dem Kirchenstil herausfallenden Tones sind z. B. Christian Knorr von Rosenroth, Matthäus Apelles von Löwenstern, Adam Drese (dessen Lied „Seelenbräutigam“ ganz den Arienton trägt, welcher in der Spener-Frankischen Schule durch Freylinghausen, Richter, Allendorf, so wie durch Schmolke, Deßler, Neuß, Lampe vertreten wird); sodann die Gräfin Emilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt geborne Gräfin Barby, der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig und Andere.

In der neuesten Zeit sind außer den Liedern Johann Heermanns und Johann Franks die Lieder mehrerer anderer Dichter dieser Periode theils vollständig theils mit Auswahl herausgegeben worden: so die Lieder Gottfried Arnolds, welche sich vom kirchlichen Leben mit Bewustsein abwenden, die Lieder der Gräfin Ludämilia Elisabet von Schwarzburg (die Stimme der Freundin 1687; neue Ausgabe von Wilhelm Thilo 1856, eine Auswahl daraus von Sarnighausen 1856), welche nur geistliche Lieder, nicht kirchliche Lieder sind und sein wollen; der Prinzessin Anna Sophie von Hessen-Darmstadt (von Stromberger 1856), des Herzogs Anton Ulrich (eine Auswahl von Wendeburg 1856). Eine Literargeschichte des Kirchenliedes dieser Periode fehlt noch gänzlich.

16. S. 16. Friedrich von Spee war geboren zu Kaiserswert im Jahre 1591, trat 1610 zu Köln in die Gesellschaft Jesu, hielt sich von 1624—1626 in Paderborn, von 1627—1629 in Würzburg auf, 1630—1631 zu Falkenhagen im Paderbornischen, von wo aus er 1631 seine Cautio criminalis in Rinteln drucken ließ, seitdem in Trier, wo er am 7. August 1635 den Anstrengungen, welchen er sich bei der Verpflegung der verwundeten Soldaten (nach der Erstürmung von Trier durch die Spanier am 6. Mai 1635) unterzogen hatte, erliegend, starb. Die Trutz-Nachtigall erschien zuerst Cölln 1649. 12. Außerdem befinden sich Reime und Lieder von ihm in dem Güldenen Tugendbuch 1643 (einer Erbauungsschrift). Die Trutz-Nachtigall (mit Hinzunahme der poetischen Stücke aus dem güldenen Tugendbuch) gab Clemens Brentano 1817 heraus, jedoch mit veränderter Orthographie. Nach dem ersten Drucke, aber doch wieder mit erneuerter Orthographie gaben die Trutz-Nachtigall 1841 heraus B. Hüppe und W. Junkmann.

17. S. 37. Zesen Rosemunde S. 311: „Der Wäkkerlein süngt

mit, so vihl als ihm vergönnt". Das Gedicht aus welchem diese Zeile entlehnt ist, enthält ein langes lobpreisendes Verzeichnis der meisten damals blühenden Dichter und Dichterinnen; von Buchner heißt es daselbst: „der grosse Buchner — der hocherleuchtte Mann, dehm sich kein Zizero, noch Maro gleichen kann".

18. S. 38. Johann Scheffler war geboren zu Breslau 1624 und starb daselbst 1677. Ursprünglich Mediciner und als solcher herzogl. württemberg-oelsischer Leibarzt, trat er nach seinem Uebergange zur katholischen Kirche in den geistlichen Stand, und war geistlicher Rath des Bischofs zu Breslau. Seine geistlichen Hirtenlieder (nachher auch unter dem Titel: Heilige Seelenlust) erschienen in einem Jahr mit dem Cherubinischen Wandersmann, 1657.

19. S. 39. Wachler über Schuppius: Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur 1818—19. 2, 64; und in Eberts Ueberlieferungen 1826, I. 2, S. 140—168. Fast alle bedeutenderen deutschen Schriften (durchgängig kurze Abhandlungen) hat Schuppius in den letzten Jahren seines Lebens, 1656—1660 geschrieben. Schuppius war geboren zu Gießen im Jahr 1610 und starb zu Hamburg am 26. Oct. 1661.

20. S. 41. Christian Hofmann von Hofmanswaldau, geboren zu Breslau 1618, starb daselbst als kaiserlicher Rath und Präses des Ratscollegiums 1679. Seine Gedichte kamen nur zum kleinsten Theil während seines Lebens, und zwar erst im Jahre seines Todes zum Drucke (Deutsche Übersetzungen und Gedichte. 1679); manche derselben wurden wider seinen Willen und die meisten kleineren Poesieen erst, zum Theil lange, nach seinem Tode in einem Sammelwerke (Herrn von Hofmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bißher ungedruckte Gedichte. Sieben Theile, von 1697—1727) veröffentlicht.

21. S. 43. Daniel Kaspar von Lohenstein, geboren zu Nimptsch 1635, starb als kaiserlicher Rath zu Breslau 1683. Seine Dramen erschienen, außer Ibrahim Bassa, welches 1650 und Ibrahim Sultan, welches 1673 erschien, zwischen 1661 und 1665; seine lyrischen Gedichte (Blumen; Rosen; Hyacinthen; Geistliche Gedanken; Thränen) sammelte er erst 1680, und in dem Anm. 20 genannten von Benj. Neukirch veranstalteten Sammelwerke ist mancher Nachlaß von ihm, unter andern seine „Venus", zu finden.

22. S. 47. Christian Weise der grünenden Jugend notwendige Gedanken 1675. (1690) no. XXVII. S. 72—73.

23. S. 47. Hunold lebte seit 1708 (bis zu seinem Tode) in Halle, wo er 1718 eine, geradezu gegen die obscöne Haltung der Hofmannswaldauischen Poesie gerichtete Sammlung unternahm: Auserlesene und noch nie gedruckte

Gedichte unterschiedener berühmter und geschickter Männer zusammengetragen und nebst seinen eignen an das Licht gestellet von Menantes. 27 Stücke. Hier finden sich Gedichte von Joachim Lange, Bogazky, Knorr von Rosenroth, die frühesten von J. J. Rambach u. a. Hunold selbst spricht sich (S. 745) auf das nachdrücklichste gegen die unreine Poesie, der er früher auch gehuldigt hatte, aus, wie er dieß schon früher (1713) in der Vorrede zu seinen akademischen Nebenstunden gethan hatte.

24. S. 47. Von den im Texte genannten Personen waren Heinrich Postel (nicht zu verwechseln mit dem gleichzeitigen aus Stade gebürtigen Nicolaus von Bostel, dessen Gedichte erst nach seinem frühzeitigen Tode, 1708 herauskamen, und weit mehr Natürlichkeit besitzen, als die seiner meisten Zeitgenoßen) und Barthold Feind Hamburger; Feind befaßte sich, nicht ganz ohne Talent, besonders mit Singspielen, besaß auch, als eine für Deutschland damals große Seltenheit, Kenntnis von Shakespeare. Henrici, unter dem Namen Picander durch seine in drei Bänden herausgegebenen flachen, zum Theil albernen und frivolen Gedichte in gewissen Kreißen noch weit über Gottscheds Zeit hinaus beliebt, Corvinus (unter dem Namen Amaranthes) und Hanke waren Sachsen. Letzterer ist übrigens der Verfaßer des noch jetzt bekannten und vielen andern Liedern zur Grundlage dienenden Jagdliedes: Auf auf, auf auf zum Jagen, auf in die grüne Haid u. s. w. (siehe Gottf. Benj. Hankens weltl. Gedichte, 1, S. 144). Unter den eigentlichen Schlesiern der zweiten Schule war jedoch der beliebteste für die große Schaar der aus ihm schöpfenden Gelegenheitsdichter der Breslauer Reimer Mühlpfort, ein Zeitgenoße Lohensteins, welcher sein Ansehen bei dem Kindtaufs- und Hochzeits-Poeten und deren Gönnern weit länger als hundert Jahre behauptet hat.

25. S. 47. Diese Lobreime Trillers auf Brockes finden sich in dessen Bethlehemitischem Kindermord S. 62. Triller, zu der Nachkommenschaft des aus der Geschichte des sächsischen Prinzenraubes bekannten Köhlers Schmid, nachher genannt Triller, gehörig, beschrieb auch den sächsischen Prinzenraub 1743 in einem nach Gottschedischem Muster eingerichteten, in vier Bücher abgeteilten Gedichte.

26. S. 48. Adelung Magazin für die deutsche Sprache. 1783. 1, S. 98.

27. S. 53. Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Canitz, geb. 27. Nov. 1654, gestorben als Geheimerath zu Berlin 11. Aug. 1699, gehört nicht zu den fruchtbaren Dichtern, und unterscheidet sich schon hierdurch merklich von dem Dichterhaufen seiner Zeit. Ueber die damals herschende Poesie spricht er sich in seiner sogenannten „Satyre über die

Poesie" aus; sehr lange bekannt blieben zwei seiner geistlichen Gedichte: „Unser Heiland ist gebunden" und „Wenn Blut und Lüste schäumen", und fast eben so lange war sein Trauergedicht auf den Tod seiner ersten Gemahlin beliebt und bekannt, aus welchem eine Redensart „was für Wellen und für Flammen schlagen über mir zusammen" sogar volksmäßig geworden ist. Seine Gedichte erlebten von 1700 bis 1727 neun Auflagen; die beste ist die zehnte 1727, nach welcher sich die zalreichen folgenden Ausgaben gerichtet haben.

28. S. 54. Barthold Heinrich Brockes war geboren 1680 und starb 1747. Sein irdisches Vergnügen in Gott erschien nach und nach von 1723 bis 1748, der letzte (neunte) Theil nach seinem Tode; die ersten fünf Theile erlebten wiederholte, der erste in zwanzig Jahren sogar sieben Auflagen.

29. S. 55. Der Roman von Pontus und Sidonia, einer der gelesensten und berühmtesten, ist zugleich der einzige, welcher auf deutscher Grundlage ruhet: es ist die auch mit Veränderung der Namen romanisierte altenglische, noch dem 14. Jahrh. angehörige und sogar theilweise alliterierende, Erzälung von Hornchilde and maiden Rimenild (*Ritson* ancient romances 3, 295); vgl. J. Grimm in v. d. Hagens altd. Museum 2, 284—316. Aus dem Französischen wurde Pontus und Sidonia in der Mitte des 15. Jarhunderts übersetzt durch Eleonore, geborne Prinzessin von Schottland, vermält an den Erzherzog Sigmund von Oestreich; gedruckt wurde diese Uebersetzung 1485 und dann sehr oft.

Der Hugschapler (Hugo Capet, dessen fabelhafte Geschichte der Roman enthält) ist zu Anfange des 15. Jarh. von Margarethe, Herzogin von Lothringen, verfaßt. Von derselben Verfaßerin rührt auch der Roman Lother und Maller her, welcher zum kerlingischen Sagenkreiß gehört; geschrieben wurde derselbe 1405, von der Tochter der Verfaßerin, Elisabeth, vermälten Herzogin von Nassau-Saarbrücken 1437 in das Deutsche übersetzt, 1514 gedruckt, und 1805 von Fr. Schlegel neu bearbeitet (er findet sich im 7. Bande seiner Werke).

Fierabras stammt, gleich Lother und Maller, aus dem kerlingischen Sagenkreiße und ist seit 1533 in Deutschland bekannt. Er bildet nebst Tristan und Isolt und Pontus und Sidonia den Inhalt von v. d. Hagens Buch der Liebe 1809. Die Melusine wird keltischen Ursprungs sein; aus dem Französischen wurde dieses Buch 1456 durch Düring von Ringoltingen (Ruggeltingen) aus Bern übersetzt und diese Uebersetzung schon 1474 gedruckt; die Magelone ist erst später, 1535, gleichzeitig mit dem Kaiser Octavianus, in das Deutsche übersetzt worden (Octavianus durch Wilhelm Salzmann, die Magelone durch Veit Warbeck).

30. S. 55. Woher der Amadis eigentlich stamme, ist noch immer nicht ganz klar; vermutlich jedoch ist er portugiesischen oder spanischen Ursprungs, und schon im 14. Jarh. abgefaßt. In seiner ältesten Gestalt hatte er vier Bücher; späterhin wuchs deren Anzal auf 24. Nach Deutschland wurde er kurz vor 1569 gebracht, und 1569—1570 von dem Buchhändler Sigismund Feierabend in deutscher Uebersetzung herausgegeben.

31. S. 66. Der Name des Verfaßers des Simplicissimus war bis vor Kurzem unbekannt, da er ihn unter mancherlei Anagrammen (z. B. Samuel Greifnson vom Hischfeld, oder German Schleifheim von Sulsfort wie er eben auf dem Titel des Simplicissimus sich nennt) zu verstecken beflißen war. Erst 1838 deckte Echtermeier (Hallische Jarbücher 1838 Nr. 52—54) den wahren Namen auf. Auch glaubte man an das Vorgeben als sei der Simplicissimus der Nachlaß eines Verstorbenen; wir wißen jetzt, daß Grimmelshausen erst am 17. August 1676 gestorben ist. Vgl. die Aufsätze von Passow in den Blättern für lit. Unterhaltung 1843 Nr. 259—264; 1844 Nr. 119; 1847 Nr. 273.

32. S. 71. Die von Gottsched herausgegebenen Zeitschriften sind: Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie nnd Beredsamkeit (von 1732—1744); Neuer Büchersaal der schönen Wißenschaften (von 1745—1754) und das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit (von 1751—1762).

33. S. 80. Albrecht von Haller war geboren zu Bern 1708, von 1737 bis 1753 Professor der Medicin zu Göttingen, von 1753 bis zu seinem Tode, 12. December 1777, zu Bern als Director der Salzwerke zu Ber.

34. S. 81. Friedrich von Hagedorn, geboren zu Hamburg 1708, gestorben daselbst 28. October 1754, lebte in ansprechender Muße, ähnlich wie später Klopstock, welche für viele der späteren Dichter ein nur allzu verführerisches Ideal wurde. Eine gründliche literarische Abhandlung über Hagedorn von K. Schmitt steht in Hennebergers Jahrbuch 1855 S. 62—110.

35. S. 82. Die Urteile über Liskow widersprechen einander noch heute, wie vor funfzig und vor hundert Jahren. Gervinus (Neuere Geschichte der poetischen Nationalliteratur 1, 60) sagt von ihm, daß er Rabener „an Männlichkeit, Mut, Gediegenheit und Gesinnung weit übertreffe", und daß seine Schreibart „zwar nach französischer Art correct, präcis, phantastelos, aber eigentümlich rein und keck sei" — ein Urteil, welches ich, der ich Liskows Schriften oft und zwar in der Originalausgabe (der von 1739, in welcher die früheren Einzeldrucke treu wiedergegeben werden) gelesen habe, ohne Einschränkung unterschreibe; W. Wackernagel erklärt

dagegen (deutsches Lesebuch III, 2. S. IX.) Liskows Schriften für „langweilige Pasquille". Von Pasquillen habe ich nichts, von Langweiligkeit nur sehr wenig bei Liskow gefunden.

Ueber Liskows Lebensumstände herschte lange Zeit ein fast rätselhaftes Dunkel; erst in der neuesten Zeit ist dasselbe aus archivalischen Quellen aufgeklärt worden; vgl. Helbig Christian Ludwig Liskow 1844; und Lisch Christian Ludwig Liskows Leben 1845.

36. S. 84. Christian Fürchtegott Gellert war geboren am 4. Juli 1715 zu Hainichen bei Freiberg in Sachsen, war in Leipzig Magister und seit 1751 außerordentlicher Professor der Philosophie, als welcher er am 13. Dec. 1769 starb. Seine Fabeln und Erzälungen erschienen zuerst in den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" seit 1743, verbeßert in einer 1746 (1748, 1751 und ferner) herausgegebenen Samlung; wiewol mehrere auch in dem Werke Lehrgedichte und Erzälungen (1754) zuerst erschienen, wie z. B. der Informator, Hans Nord u. a. Diese Fabeln und Erzälungen verbeiteten sich in kurzer Zeit durch die ganze gebildete Welt: man hat fünf bis sechs französische Uebersetzungen derselben außerdem aber sind sie in das Italienische, Dänische, Russische u. s. w. übersetzt worden. — „Die schwedische Gräfin" erschien gleichzeitig mit der ersten Samlung seiner Fabeln; seine (vier und funfzig) geistlichen Oden und Lieder gab er 1757 heraus, und es ist belehrend, aus der Vorrede zu derselben die tiefe Verehrung und den richtigen kirchlichen Geschmack Gellerts für das alte Kirchenlied kennen zu lernen, da diese Eigenschaften ihn dennoch an der Zusammensetzung seiner eigenen geistlichen Dichtungen nicht zu hindern vermochten. Die neueste Gesamtausgabe von Gellerts Schriften erschien 1840.

37. S. 89. Magnus Gottfried Lichtwer, geb. zu Wurzen 1710 und gestorben zu Halberstadt 1783, gab seine Fabeln zuerst 1748, verbeßert zuerst 1758 und sodann 1762 heraus. Eine neue Ausgabe seiner Werke erschien 1828. Johann Gottlieb Willamov, aus Mohrungen in Ostpreußen, starb 1777 zu Petersburg: seine dialogischen Fabeln erschienen 1765. Johann Benjamin Michaelis starb 26 Jahr alt 1772 zu Halberstadt; seine Gedichte (Fabeln, Lieder und Satiren) erschienen bereits 1768, und zeugen von einem bedeutenden aber noch unreifen Talente. Gottlieb Wilhelm Burmann aus Hirschberg in Schlesien, lebte in Berlin das Leben eines Sonderlings. Gottlieb Konrad Pfeffel aus Colmar, wo er längere Zeit ein Erziehungshaus leitete, seit seinem 21. Jahre blind, gestorben 1809, schrieb seine frühesten Fabeln gleichzeitig mit Willamow und Michaelis, von 1762—1774, gab aber auch 1783 und später noch einzelne Samlungen seiner, selten erfundenen, meist dem Französischen nachgeahmten Fabeln heraus. Er war ein Repräsentant der

allerdürftigsten und trockensten sogenannten Aufklärung jener Zeit. Seit Pfeffel schlummerte die, naturgemäß nur der Vorblüte und der Nachblüte der klassischen Dichtung angehörende Fabel längere Zeit, bis Abraham Emanuel Fröhlich (zu Brugg im Aargau 1796 geboren, dermalen Pfarrer zu Aarau) durch seine 1825 erschienenen Fabeln dieser bisher nur der untergeordneten Lehrpoesie angehörigen Dichtungsgattung die Seele wahrer Dichtung einhauchte. — (Auch durch seine übrigen Gedichte gehört Fröhlich zu den wahrsten und tiefsten Sängern der neuern Zeit).

38. S. 90. Gottlieb Wilhelm Rabener, geb. zu Wachau in Sachsen 1714, gestorben 1771 zu Dresden, begann seine satirische Laufbahn bereits 1737 (mit dem einzigen metrischen Stück, welches er hervorgebracht hat: „Beweis daß die Reime in der deutschen Dichtkunst unentbehrlich sind", womit er sich der neuen Zeit anzuschließen schien). Seine übrigen Satiren erschienen meistens von 1742 bis 1748 in den Belustigungen des Verstandes und Witzes und in den Bremischen Beiträgen. Gesammelt gab er dieselben 1751 heraus und sie erlebten bis zum Jahre 1777 bereits acht Auflagen.

39. S. 90. Justus Friedrich Wilhelm Zachariä war geboren 1726 zu Frankenhausen, gestorben als Professor zu Braunschweig 1777. Seine Dichterzeit währte von 1744 bis 1763. Nur seine „Fabeln und Erzälungen in Burcard Waldis Manier" erschienen später, 1771.

40. S. 100. Christian Felix Weiße, geb. 28. Januar 1726 zu Annaberg, starb als Obersteuersecretär zu Dresden am 16. Decb. 1804. Seine Dichterzeit fällt zwischen die Jahre 1750 bis 1770; auf dieselbe folgte seine pädagogische Wirksamkeit. Seit 1760 (bis 1795) war Weiße aber auch Herausgeber der Bibliothek der schönen Wißenschaften und freien Künste (seit 1766: Neue Bibliothek), einer Zeitschrift, welche neben dem deutschen Merkur Wielands und der allgemeinen deutschen Bibliothek Nicolais das ästhetische Urtheil der deutschen Mitwelt besonders jedoch derjenigen Kreiße beherschte, welche sich zu der nüchternen, auf Gottschedschem Boden stehenden, sächsischen Poesie hielten.

41. S. 119. Klopstock war am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg geboren und starb am 14. Merz 1803 zu Hamburg. Während seines Aufenthalts zu Schulpforte (1739—45) wurde ihm die dichterische Eingebung, aus welcher (während seines Aufenthalts in Leipzig, 1746—48) sein Messias hervorgieng. Aus der Zeit seines Hauslehrerlebens in Langensalza (1748—1749) stammen seine Oden an Fanny (Friederike Schmidt). 1750 hielt er sich einige Zeit bei Bodmer in Zürich auf, von 1751—1771 meist in Kopenhagen, wohin er durch den dänischen Minister Bernstorff mit einer dänischen Pension gerufen war, um in Muße seinen Messias zu

vollenden. Von 1771 bis zu seinem Tode lebte er mit einer kurzen Unterbrechung, indem er 1775 als Hofrath nach Karlsruhe gieng aber bald zurückkehrte, in Hamburg. Sein langes Leben war ein Leben der völligsten Freiheit von jedem äußern Beruf und Geschäft, ein Leben der „glücklichen Muße", welcher keine Arbeit vorausgegangen war, gleichsam das Ideal, welchem die Dichter der Sturmperiode wie die der Empfindsamkeit mit sehnsüchtiger Leidenschaft entgegenstrebten. Von den Leiden und Freuden des Haus- und Freundschaftslebens war sein Dasein ausschließlich angefüllt, woraus sich Vieles nicht allein in seinen Dichtungen und in seiner ganzen Richtung, sondern auch in den Erzeugnissen seiner Nachfolger und Jünger hinreichend erklärt. Ein ansprechendes Zeugnis dieses sehr ausschließlichen und sehr weichen aber sehr innigen Privatlebens gewährt die Schilderung des geistigen Verkehrs in welchem seine Gattin (Meta Moller, in seinen Oden: Cidli, verheiratet 1754, gestorben 1758) mit ihm stand, und zumal die Erzälung von ihrem Tode, im 11. Bande seiner Werke (Klopstocks Werke. Leipzig, Göschen 1798—1817, 12 Thle. 4.)

42. S. 132. Lessings Werken ist bis jetzt unter allen der neueren Zeit allein eine vollständige und kritische Ausgabe zu Theil geworden, durch welche nicht allein die letzte Gesammtausgabe (1771—1794 in dreißig Bänden), sondern auch die früheren Samlungen (Schriften, 1753—1756, sechs Theile) und die Originalausgaben entbehrlich geworden sind: Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften. Berlin, Voß 1838—1840. 8. 13 Bände (von Lachmann besorgt). Sehr weniges nur dürfte nachzutragen oder zu berichtigen sein. Vgl. Gottlieb Mohnike Lessingiana. 1843 (bezieht sich hauptsächlich nur auf Lessings Epigramme). — Ein seltsamer Versuch war es, „die Erziehung des Menschengeschlechts" Lessing ab- und Thaer zusprechen zu wollen, welchen Körte in Thaers Biographie wagte. Die völlige Haltlosigkeit desselben hat Guhrauer nachgewiesen. Lessing wurde geboren zu Camenz am 27. Januar 1729 und starb als Bibliothekar zu Wolfenbüttel am 15. Februar 1781.

43. S. 168. Herder, am 25. August 1744 zu Morungen in Ostpreußen in ärmlichen Verhältnissen geboren, aus denen er sich mühsam emporarbeitete, war mehr als Klopstock und Lessing auf das Streben und Ringen im äußeren Leben gewiesen, woraus sich manche später an ihm hervortretenden und oft voreilig getadelten Charakterzüge erklären und rechtfertigen laßen. Seine schriftstellerische Laufbahn begann er 1765 als Lehrer an der Domschule in Riga, später war er (zum Theil als Begleiter eines Prinzen von Holstein) auf Reisen, von 1770—1775 Hofprediger in Bückeburg, von 1776 an Hofprediger und Generalsuperintendent in Weimar, wo er am 18. December 1803 starb. Die neueste Gesamtausgabe seiner

Werke ist die von Cotta 1827—1830 unternommene, 60 Bände in drei Abteilungen.

44. S. 198. Das tiefere dichterische Geheimnis, welches Goethe in sich trug, mag den Reiz erzeugt haben, allen nur irgend denkbaren Einzelheiten seines Lebens nachzugehen, um dieses Geheimnis der dichtenden Seele, welches doch nur die Seele aufschließen kann, sich von der Welt aufschließen zu laßen — einen Reiz, der sich keinem andern Dichter gegenüber, selbst Schiller nicht ausgenommen, in gleicher Stärke gezeigt hat, der aber zuletzt zu einem fast lächerlichen Kitzel geworden war. Meinte man doch wer weiß was damit gewonnen zu haben, als man ermitkelt hatte, daß Goethes Urgroßvater, Johann Christian Goethe, Hufschmied zu Artern in der Grafschaft Mansfeld, sein Großvater Friedrich George Goethe aber Schneidermeister und nachher Wirt zum Weidenhof in Frankfurt gewesen war. Verfolgte man doch nicht allein jede noch so leise Spur seiner Liebesverhältnisse, nicht allein derer, welche unmittelbaren, wirklichen und offenkundigen Einfluß auf sein Leben und Dichten gehabt haben, und deren Persönlichkeit deshalb allerdings auch an und für sich ein Interesse gewährt, wie des zu Gretchen (die eines Wirtes Tochter zur Rose in Offenbach gewesen sein soll, wie Bettina von der „Frau Rath" erfahren haben will), zu Friederike (Friederike Brion aus Sesenheim, gestorben im November 1813 zu Meißenheim im Badischen), zu Lotte, zu Lili (Elisabet Schönemann, nachher verheiratete von Türkheim), sondern auch solcher Verhältnisse, deren Zusammenhang mit Goethes Dichtungen sehr locker war, vielleicht gar erst geraten oder kaum vermutet werden konnte, wie zu dem Leipziger Stubenmädchen Aennchen, zu Charitas Meixner und andern. Widerwärtig aber geradezu waren die Fabeleien und Klatschereien über Friederike (Näke Wallfahrt nach Sesenheim 1840. Fr. Pfeiffer Goethes Friederike 1841. Vgl. dazu Augsb. Allgemeine Zeitung 1840. Beilage No. 182—183. 1841 Beil. No 211. 1842 Beil. No. 23; desgleichen A. Stöber Der Dichter Lenz und Friederike von Sesenheim. 1842). Dergleichen literarische Forschungen nach dem äußeren Goethe haben keinen höheren Wert, als das Anstarren des jetzt modern und völlig unkenntlich gewordenen Goetheschen Hauses auf dem großen Hirschgraben, womit die Fremden ihre Teilnahme für Goethe in Frankfurt zu bezeigen pflegen, wogegen die, welche den inneren Goethe in Frankfurt suchen, sich aus dem modernen Hirschgraben in dessen nächste Nachbarschaft in das „goldne Federgäßchen" und dessen seit fast einem Jarhundert unverändert gebliebene Umgebungen wenden, um hier in dem wirklichen alten Frankfurt auch den wirklichen alten Goethe wieder zu finden und die Kinderspiele und Kinderträume des Dichterknaben in der eigenen Seele nachbeben zu laßen. Auch

die Samlungen von Goethes Briefen (Briefwechsel mit Schiller, Zelter u. a.) gewähren fast nur ein literarisches und culturhistorisches Interesse; einen tiefern Einblick in Goethes Inneres gewähren die, sonst und im Ganzen freilich sehr unbedeutenden Briefe an Frau von Stein, so wie die wenigen mit Gräfin Auguste Stolberg gewechselten Briefe. Hervorhebung verdient indes der Briefwechsel mit Friedrich Heinrich Jacobi, und alle diese Samlungen werden überragt von dem Briefwechsel mit Charlotte Buff und deren Gemahl Kestner, welcher 1855 erschienen ist und gezeigt hat, daß das wirkliche Leben, das Verhältnis zwischen Goethe, Charlotte und Kestner, nicht allein edler sondern auch dichterischer gewesen ist als die Dichtung. Goethe war geboren zu Frankfurt am Main am 28. August 1749, und starb zu Weimar am 22. Merz 1832.

45. S. 222. Schiller war geboren am 11. (nach früheren Angaben am 10.) November 1759 zu Marbach bei Stuttgart und starb zu Weimar am 9. Mai 1805. Ueber sein Leben gibt einen ansprechenden, doch bei weitem nicht vollständigen Aufschluß die von seiner Schwägerin, Caroline von Wolzogen, verfaßte und 1830 in zwei Bänden erschienene, aus Erinnerungen der Familie hervorgegangene Biogrophie. Eins der vollständigsten, aber auch der einseitigsten Werke über ihn ist das von Karl Hoffmeister (Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke, 4 Bd.); eins der compendiösesten und verläßlichsten sein Leben von Gustav Schwab. Zu einer vollständigen Charakteristik Schillers sind die Briefwechselsamlungen (mit Goethe, mit Dalberg, mit Humboldt, mit Körner) freilich nicht zu entbehren, doch ist hier, und namentlich in dem Briefwechsel mit Körner, auch sehr viel beschwerliches Material aufgeschichtet, welches nur dem minutiösen Detail einer speziellsten Literaturgeschichte zu Gute kommt. Schiller als Dichter hat durch diese Samlungen wenig oder nichts gewonnen, Schiller als Mensch namentlich durch die Publication des Körnerschen Briefwechsels Manches verloren. Eine willkommene Gabe waren die zwischen Schiller und seiner nachherigen Gattin, Charlotte von Lengefeld in den Jahren 1788—1789 gewechselten Briefe, welche Schillers Tochter (Frau von Gleichen-Rußwurm) 1856 unter dem Titel herausgegeben hat: Schiller und Lotte, 1788. 1789.

46. S. 237. Johann Heinrich Jung, von dem Namen den er sich in seiner Lebensgeschichte gab: Heinrich Stilling, gewöhnlich Jung-Stilling genannt, war geboren in dem Dörfchen Grund bei Hilchenbach im Fürstentum Nassau-Siegen am 12. September 1740 und starb zu Heidelberg am 2. April 1817.

47. S. 238. Dieses Urteil ist von Jördens, Lexicon deutscher Dichter und Prosaisten 3. Bd. (1808) S. 106. Die „Barden" waren

Vorläufer und zum Theil Zeitgenoßen der Genieperiode, wol eigentlich sogar eine besondere Art Genies. Ihre Dauer war kurz und erstreckte sich nicht weiter als etwa von 1765—1775.

48. S. 240. Christian Friedrich Daniel Schubart war am 20. Merz 1739 zu Obersontheim in Württemberg geboren und starb 1794 zu Stuttgart. Seine eigentliche Dichterzeit ist der Genieperiode parallel und manche seiner Eigenschaften zeigt ihn uns sogar als eine Art von süddeutschem Repräsentanten dieser aufstrebenden und unklaren Dichtergattung. Seine Haft auf dem Hohen-Asberg fällt in die Jahre 1777—1787; seine Lebensbeschreibung gab er noch selbst (1791—1792) heraus.

49. S. 240. Salomo Geßner war 1730 zu Zürich geboren und starb daselbst als Mitglied des Rates und Buchhändler, 1787. Sein etwas jüngerer Zeitgenoße und Geistesverwandter, Franz Xaver Bronner, war geboren zu Donauwert 1758, wurde frühzeitig Kapuzinermönch, verließ jedoch nachher den Orden, und starb, als Ruine einer uns fremd gewordenen Vergangenheit, zu Aarau in dem Alter von 92 Jahren am 12. Aug. 1850.

50. S. 250. Bekannt ist insbesondere A. W. v. Schlegels Beurteilung der Matthissonschen Gedichte (Matthisson, Voß und F. W. A. Schmidt: eine Zusammenstellung; zuerst 1800 im Athenäum, jetzt in den sämtlichen Werken 12, 55 u. w.)

51. S. 241. Johann Gaudenz Freiherr von Salis-Seewis, geboren zu Seewis in Graubündten 1762, gestorben zu Malans 28. Januar 1834, war zur Zeit seiner nur wenig Jahre umfaßenden Dichterzeit Hauptmann der Schweizer-Garde zu Versailles. — Sein Zeitgenoße Matthisson war 1761 zu Hohendodeleben bei Magdeburg geboren und starb 1831. Auch dessen Dichterzeit war, wenn gleich länger als die seines Freundes Salis, doch nur kurz; was er nach 1796 gedichtet hat, ist kaum des Nennens wert.

52. S. 242. Die Blüte des Göttinger Dichterbundes ist der Genieperiode und dem ersten Auftreten Goethes gleichzeitig, und die dichterische Thätigkeit fast keines einzigen seiner Glieder und Angehörigen hat das neunzehnte Jarhundert, die Wenigsten haben das letzte Jarzehnd des achtzehnten Jarhunderts erreicht; selbst Voß macht keine Ausnahme, da seine dichterische Productivität mit dem Jahre 1802, als er seine Gedichte sammelte, bereits völlig erloschen war. Ueber diesen Dichterbund vergleiche man Prutz der Göttinger Dichterbund. 1841. Der Musenalmanach, durch welchen die hierher gehörigen Dichter besonders wirkten wurde 1770 durch Gotter und Boje begründet, und die ersten neun Jahrgänge desselben sind für die Geschichte der Dichtkunst dieser Periode von Wichtigkeit (die folgenden völlig unbedeutend). Bürger war geboren am 1. Januar 1748 und

starb 8. Juni 1794; Hölty, gleichfalls 1748 geboren, starb bereits am 1. September 1776; Friedrich Leopold Graf Stolberg, geb. 1750, starb 1819; Voß, geb. 1751, starb 1826; Miller, geb. 1750, gestorben zu Ulm 1814, hat nur bis 1785 seine schriftstellerische Thätigkeit fortgesetzt und Boje vollends, ohnehin kaum ein Dichter, mehr ein Kritiker und Literator geb. 1744, gest. 1806, nachdem er die Herausgabe des Musenalmanaches mit 1776 aufgab, kaum noch etwas gedichtet. Außer den im Texte Genannten könnten übrigens noch einige andere Angehörige und Verwandte dieses Kreißes genannt werden, wie z. B. der Bürgermeister von Lübeck, der einst mit seinen Kinderliedern und gemütlichen Hausdichtungen gern gehörte Christian Adolf Overbeck (geboren 1755, gestorben 1821).

53. S. 244. Eine treffliche Literärgeschichte von Bürgers Lenore und von dem ganzen verwandten Dichtungskreiße hat W. Wackernagel in den Altdeutschen Blättern von Haupt und Hofmann 1, 174—204 gegeben. Die ziemlich ausgedehnte und nicht in allen ihren Erscheinungen erfreuliche Literatur über Bürgers Leben und Dichten ist neuerlichst vermehrt worden durch eine zwar nicht alles Erhebliche umfaßende und manches Unwesentliche besprechende aber doch im Ganzen dankenswerte Schrift von Heinrich Pröhle: G. A. Bürger. Sein Leben und seine Dichtungen. 1856.

54. S. 249. So urteilte über Hermann und Dorothea, der Luise Voßens gegenüber, der Literarhistoriker Koch in seinem Compendium der deutschen Literaturgeschichte 1798. 2, S. 187.

55. S. 251. Hebel war geboren 11. Mai 1760 zu Basel, ein Sohn armer Bauernleute im badischen Oberlande, Lehrer am Lyceum zu Karlsruhe und Consistorialrat, zuletzt Prälat, und starb 22. Septbr. 1828. Seine dichterische Wirksamkeit als Volksschriftsteller fällt in das erste Jahrzehnd des gegenwärtigen Jarhunderts.

56. S. 251. Matthias Claudius, geb. 1740, gestorben 1815, schrieb seit 1774 seinen Asmus omnia sua secum portans oder sämtliche Werke des Wandsbecker Boten (eine Samlung seiner in der Zeitung „der Wandsbecker Bote" enthaltenen Aufsätze), eine Volksschrift welche zwar den späteren volksmäßigen Schriften Hebels nicht gleich kommt, indessen für den sächsischen Norden Deutschlands doch ziemlich dieselbe Bedeutung gehabt hat, wie die Hebelschen Schriften für den Süden. Nach einer in Hebels „Ehrengedächtnis" (von Kölle, in Hebels Werken 1843. I, S. XXVII.) enthaltenen, von Hebel selbst herrührenden Angabe soll zwar das berühmte Rheinweinlied von Sander in Karlsruhe gedichtet worden sein, indes ist diese Angabe unbezweifelt falsch, indem dasselbe nicht in dem Wandsbecker Boten (wie Kölle es in der angeführten Stelle aus Hebels

Munde erzält), sondern mit Claudius Namen im Vossischen Musenalmanach von 1776 zuerst erschienen ist. Eine ansprechende Schilderung von Claudius Leben gibt das Buch von Wilhelm Herbst: Matthias Claudius der Wandsbecker Bote. 1857.

57. S. 254. Göckingk war geboren 1748 und starb 1828 in Berlin. Seine Dichterzeit reichte kaum bis in die achtziger Jahre des vorigen Jarhunderts.

58. S. 256. Friedrich Christoph Nicolai war geboren zu Berlin 1733 und starb daselbst 1811. Schon 1754 versuchte er sich in literarischer Kritik durch seine Briefe über den Zustand der schönen Wißenschaften, begann 1758 in Leipzig die Bibliothek der schönen Wißenschaften, gab 1761—1765 mit Lessing, Abbt und Mendelsson die Briefe, die neueste Literatur betreffend heraus (24 Theile) und gründete 1765 die allgemeine deutsche Bibliothek, welche er bis 1792 fortsetzte (128 Bände). Seine geschmacklosen Romane erschienen im achten Jarzehend des Jarhunderts. Bekannt ist seine Samlung von Anekdoten von Friedrich II. und war seine Reise durch Deutschland; beides so flach und unbedeutend wie möglich. Merkwürdiger ist sein Kleyner feyner Almanach u. s. w. von Volksliedern 1775 und 1776, wodurch er das Volkslied lächerlich machen wollte, aber den ersten Anstoß zu einer gründlichen Erforschung und Kenntnis desselben gab.

59. S. 258. August Wilhelm Iffland, zu Hannover 1759 geboren, starb zu Berlin 1814. Seine dramatischen Werke füllen 16 Bände (Leipzig 1798—1802); im Jahre 1844 erschien eine Auswahl in zehn Bänden, aus welcher man ihn genügend kennen lernen kann.

60. S. 260. August von Kotzebue, 1761 zu Weimar geboren, 1781—1797 in Rußland, nachher in Wien, 1800 nach Sibirien geschickt, später 1800—1806 in Weimar und Berlin, 1806—1813 abermals in Rußland, 23. Merz 1819 in Mannheim ermordet, schrieb die berühmtesten seiner Stücke von 1785—1795, seine Fruchtbarkeit aber dauerte bis fast zu seinem Tode. Sie füllen in der Gesamtausgabe von 1827 vierundvierzig in der neuesten von 1840 vierzig Bände.

61. S. 261. Heinse, geb. 1749, gestorben 1803, gehört in gewisser Weise mit zu den Genies der Sturmperiode und war in den siebenziger Jahren eng mit dem Jacobi zu Düsseldorf verbunden, obgleich er in diesem Kreiße nur eine sehr untergeordnete Rolle spielte. Aus dieser Zeit stammen seine schlimmste Produkte; der doch schon etwas erträglichere Ardinghello erschien 1787; aus derselben Zeit oder noch älter, aber später erschienen, sind „Anastasia“ und „Hildegard von Hohenthal.“

62. S. 262. Moritz August von Thümmels (geb. 1738, gestorben 1817) Reisen in die mittäglichen Provinzen Frankreichs erschienen in zehn Theilen von 1705—1805, seine Wilhelmine und die Inoculation der Liebe aber zwanzig Jahre früher. Seine gesammelten Werke erschienen zuletzt 1839; dieselben enthalten auch seine von Gruner verfaßte Biographie.

63. S. 265. Theodor Gottlieb (von) Hippel war 1741 geboren und starb 1796: die „Lebensläufe" erschienen 1779—1781, die Kreuz- und Querzüge 1793; seine gesammelten Werke 1827—1838 in 14 Bänden.

64. S. 266. George Christoph Lichtenberg, geb. 1742 zu Oberramstadt bei Darmstadt, gestorben 1799 als Professor zu Göttingen, schrieb seine kleinen, hierher gehörigen Aufsätze von denen die älteren, von 1775—1785 geschriebenen die besten sind, meist für Zeitungsblätter; erst nach seinem Tode wurden sie gesammelt. Seine, unvollendet gebliebene, Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche ist sein letztes Werk; sie erschien 1794—1799.

65. S. 270. Johann Paul Friedrich Richter war geboren 21. Merz 1763 zu Wunsiedel und starb zu Baireuth am 24. Nov. 1825. Sein literarisches Auftreten fällt in das Jahr 1782 (Grönländische Prozesse); nach dem Jahre 1808 hat er kaum noch etwas Bedeutendes geschrieben (etwa mit Ausnahme des „Kometen") und sein literarischer Nachlaß ist unerheblich. Die satirischen Werke sind die Grönländischen Prozesse, die Auswahl aus den Teufels Papieren (1788), des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz (1805) und Katzenbergers Badereise (1808), von welchen das letzte verhältnismäßig das beste ist. Die übrigen bedeutenden Werke sind: die unsichtbare Loge (1793), Hesperus (1795), Quintus Firlein (1796), Titan (1800—1803), Flegeljahre (1803—1805). Sehr unbedeutend sind die am meisten gelesenen Blumen-, Frucht- und Dornenstücke (1796). Jean Pauls sämtliche Werke erschienen 1826—1828 in sechzig Theilen, wozu später ein Nachtrag von fünf Bänden erfolgte; sodann 1840 in 33 Bänden. Sein Leben ist Gegenstand vielfältiger und bis zum Ueberdruß spezieller Besprechung geworden (s. namentlich R. O. Spazier Wahrheit aus Jean Pauls Leben, 1826 u. f., 8 Bände; desselben Biographie Richters 1833 u. f., 5 Bände), von welcher die Nachwelt schwerlich irgend eine Notiz nehmen wird.

66. S. 270. Hoffmann war 1776 zu Königsberg geboren, von 1800 an preußischer Beamter in Südpreußen (Polen) bis 1806, nachher bis 1814 Musikdirektor in Bamberg und Dresden, von 1814 bis zu seinem Tode 1822 Kammergerichtsrat in Berlin. Seine literarische Thätigkeit

füllt das letzte Viertel seines Lebens aus, welches von Hitzig (1823, 2 Bände) geschildert worden ist, und nichts weniger als ein erfreuliches Bild gewährt.

67. S. 273. Friedrich Müller war 1750 zu Kreuznach geboren und starb zu Rom am 23. April 1825. Seine Werkchen erschienen einzeln von 1773–1781 und wurden damals wenig beachtet. Gesammelt wurden sie 1811. Neuerdings ist eine umständlichere Bearbeitung des Faust aus seinen nachgelaßenen Papieren veröffentlicht worden (Frankfurter Konversationsblatt, belletristische Beilage zur Oberpostamtszeitung, 1850, No. 238, 5. October, und folgende), durch welche jedoch die poetische Bedeutung Müllers nicht erhöhet worden ist.

68. S. 282. August Wilhelm von Schlegel war geboren zu Hannover 5. September 1767, lebte in der Zeit der aufblühenden romantischen Schule in Jena, nachher in Berlin, später wiederholt in Gesellschaft der Frau von Stael, dann in Paris, wo er sich der indischen Literatur zuwandte, welche ihn in der zweiten Hälfte des Lebens fast ausschließlich beschäftigte, seit 1818 in Bonn als Professor, wo er am 12. Mai 1845 starb. Seine Werke wurden 1846 u. flg. gesammelt.

Friedrich von Schlegel war geboren am 10. Merz 1772, befand sich in der Zeit als die s. g. romantische Schule begann, gleichfalls als Docent in Jena, lebte nachher aber, nachdem er zur katholischen Kirche übergetreten war, meist in Wien, und starb zu Dresden 11. Januar 1829. Seine Werke wurden noch bei seinem Leben (1822, 10 Bände) gesammelt und später wiederholt herausgegeben.

Die dichterischen Werke beider Brüder fallen in die letzten Jahre des 18. und in die ersten des 19. Jarhunderts.

69. S. 284. Ludwig Tieck war am 31. Mai 1773 zu Berlin geboren und starb daselbst am 28. April 1853. Seine Anfangswerke (Abdallah 1795 und William Lovell 1795) erinnern noch an die fast zwanzig Jahre rückwärts liegende Genieperiode, theilweise an Heinse; seine Polemik gegen die unpoetische Richtung der gemeinen literarischen Welt fällt in die Jahre 1779—1799 (Peter Leberecht, gestiefelter Kater); darauf folgen seine Romantischen Dichtungen (1799—1800, enthaltend Zerbino, den getreuen Eckart, die Genovefa, die Melusine und das Rotkäppchen), in denen noch Manches wie z. B. die Melusine, völlig unverarbeitet blieb, und darauf erst „der Kaiser Octavianus"; später (1812) der Phantasus. 1803 erschien seine Auswahl deutscher Minnelieder, 1812 seine Bearbeitung von Ulrich von Liechtensteins Frauendienst. Seine Lyrik ist dieser romantischen Periode parallel.

70. S. 284. Ludwig Achim von Arnim war geboren 26. Jan. 1781 in Berlin und starb zu Wiepersdorf 21. Januar 1831. Clemens

Brentano, geboren zu Frankfurt am Main 1777, starb zu Aschaffenburg 28. Juli 1842; die nach seinem Tode von G. Görres herausgegebenen nachgelaßenen Werke stehen an Bedeutung wenigstens nicht über den von ihm selbst veröffentlichten; namentlich möchte der erhobene Anspruch, als sei der Entwurf des Gockel Hinkel Gackeleia der Ausführung vorzuziehen, sich als Teuschung erweisen.

71. S. 285. Friedrich Baron dela Motte Fouqué, geboren zu Brandenburg 1777, starb zu Berlin 23. Januar 1844. Sein Zauberring erschien 1815.

72. S. 286. Zur Charakteristik der bedeutenderen Personen der romantischen Schule ist neuerlich ein nicht unwichtiger Beitrag geliefert worden durch die Briefe an Fouqué (herausgegeben von Albertine v. Fouqué mit Vorbericht und Anmerkungen von Kletke) 1847.

73. S. 288. Louis Charles Adelaide de Chamisso de Boncourt oder wie er sich nannte: Adalbert von Chamisso, war auf dem Schloß Boncourt in der Champagne, welches er durch sein schönstes Gedicht gefeiert hat, am 27. Januar 1781 geboren; durch die Revolution vertrieben, kam er nach Berlin, und zwar zehn Jahre lang in preußischen Militärdiensten. Nachdem er später in Berlin studiert hatte machte er die Entdeckungsreise der Romanzowischen Expedition als Naturforscher (am Bord des Rurik) mit, war nachher Custos des botanischen Gartens zu Berlin, und starb am 21. August 1838. Vor seiner Reise gehörte er ganz dem Kreiße der romantischen Schule an, welcher damals in Berlin bestand. Erst durch Peter Schlemihl, 1814, nahm er einen selbständigen Standpunkt ein, und die Fruchtbarkeit seiner Lyrik fallt in noch spätere Zeiten, größtentheils in die letzten zehn Jahre seines Lebens. Seine gesammelten Werke, 6 Bände, wurden 1838 von Hitzig herausgegeben; der 5. und 6. enthalten sein Leben und seine Briefe.

74. S. 291. Anna Elisabet Freiin von Droste-Hülshoff war geboren zu Münster, und starb am 24. Mai 1848 zu Meersburg am Bodensee, 51 Jahre alt. Ihre Gedichte, sämtlich der späteren Zeit ihres Lebens angehörig, erschienen zuerst gesammelt 1838, dann 1844; ihre nachgelaßenen Werke als „letzte Gabe" 1859. Von den im Text genannten Dichtern sind seitdem (außer dem schon früher, 5. Febr. 1840, verstorbenen Gaudy) verstorben Robert Reinick (7. Februar 1852) und August Kopisch (6. Februar 1853.).

75. S. 293. Nikolaus Niembsch Edler von Strehlenau (Nikolaus Lenau), 1802 in Ungarn geboren, gehörte zu den edlen aber unvollkommenen dichterischen Naturen, welche eine beßere Zeit im Bereiche dieses Lebens mit Hast und Unruhe suchen, den wirklichen Frieden ahnen,

aber ihn zu ergreifen außer Stande sind. Er verfiel gleich Hölderlin in Wahnsinn, und starb, zu tiefster thierischer Stumpfheit herabgesunken, in einer Irrenanstalt zu Wien am 22. Aug. 1850. Seine Gedichte sammelte er zuerst 1834; Faust erschien 1837, Savonarola 1838, die Albingenser 1842.

Heinrich Heine starb zu Paris am 17. Februar 1856.

76. S. 295. Friedrich Ludwig Zacharias Werner, geboren 1768 zu Königsberg, gestorben 1823 zu Wien, schrieb seine früheren Werke (bis 1811) während seines Aufenthaltes in Südpreußen (Warschau) und eines in hohem Grade ungeregelten Lebens. 1811 trat er in Rom zur katholischen Kirche über, und schrieb wenig später seinen vierundzwanzigsten Februar. 1814 wurde er Priester und war ein beliebter Prediger in Wien; nicht lange vor seinem Tode trat er in den Orden der Redemptoristen. Ein Lebensabriß von Hitzig erschien 1823. Seine Werke sind, jedoch nur in einer Auswahl, 1841 gesammelt erschienen.

77. S. 298. Friedrich Gottfried Maximilian von Schenkendorf, geboren zu Tilsit 11. December 1784, starb zu Coblenz am 11. December 1819. Seine besten Gedichte finden sich in seinen Vaterlandsliedern (1815) und in seinem poetischen Nachlaß 1832. Eine Samlung seiner Gedichte erschien 1837.

78. S. 299. August Graf von Platen-Hallermünde, geboren 1796 zu Ansbach, war früher ohne Neigung und Geschick baierischer Officier, studierte nachher Philosophie und Philologie und hielt sich seit 1826 meistens in Italien auf. Er starb zu Syrakus am 5. Dec. 1835. Die Gesamtausgaben seiner Werke sind nicht ganz vollständig, z B. fehlen in denselben die einst viel genannten und in Straßburg gedruckten „Polenlieder", welche indes zu jener Zeit nur wegen ihres Stoffes gefeiert wurden; als dichterische Erzeugnisse stehen sie unter Platens Gedichten ohne Frage auf der untersten Stufe.

79. S. 300. Karl Leberecht Immermann, geboren 1796 zu Magdeburg, starb zu Düsseldorf 26. August 1840. Der Roman „Münchhausen" (4 Bände) ist sein letztes vollendetes Werk (Tristan und Isolde blieb unvollendet und ist poetisch wenig bedeutend). Neben Platen ist er der Einzige, welcher wenigstens einige Zustände unserer Zeit satirisch aufzufaßen vermochte, wovon neben einigen frühern Schriften sein Münchhausen den Beweis liefert; bedeutender ist Immermann durch den tiefen und feinen Sinn für das deutsche Naturleben, welcher ihm die künstlerisch vollendeten Gestalten des Hofschulzen mit seiner Umgebung im Münchhausen gelingen ließ.

Register.

Wenn die römische Ziffer fehlt, so gibt die arabische die Seitenzahl des zweiten Bandes an.

A.

C.

D.

E.

H.

M.

N.

T.

U.

V.

W.

Y.

Z.

1860 $\frac{28}{11}$ Exp II ertheilt dem [illegible] am Sonntag [illegible], [illegible]
[illegible] Göttingen.